

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Diplomová práce

Bc. Nina Machková

Velvyslanectví ČSSR v Londýně

The Czechoslovak Embassy in London

Poděkování

Poděkování za pomoc při vzniku této práce patří jak její vedoucí, doc. PhDr. Marii Klimešové, Ph.D., za její podnětné konzultace, tak mým přátelům za jejich podporu. Zejména bych chtěla poděkovat Vendule Chyské za její nekonečnou trpělivost a Tomáši Zemanovi, který ve jménu této práce vzdoroval londýnské sněhové kalamitě. Bez jejich pomoci by se nepodařilo práci v tomto rozsahu dokončit.

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu

Abstrakt

Práce se zabývá budovou zastupitelství ČSSR v Londýně, která obdržela cenu Královské společnosti britských architektů za nejlepší novostavbu v Londýně v roce 1971. Úkolem práce není jen přiblížit architektonickou podobu stavby a zmapovat historii jejího vzniku, ale i zasadit tuto budovu do kontextu české architektury zahraniční reprezentace v šedesátých letech. Centrem této tvorby je série výstaveb ambasád okruhem okolo architektů Karla Filsaka a Jana Šrámka, které dnes považujeme za jeden z vrcholů československé dobové tvorby.

Vzhledem k udělené ceně je stavba rovněž zasazena do dobového britského architektonického kontextu. Práce mapuje vývoj Nového brutalismu jako směru definovaného okruhem umělců okolo manželů Smithsonových a sleduje jejich vliv na výherce ceny Královské společnosti britských architektů mezi lety 1965 a 1971. V těchto stavbách nachází nejen britské, ale i zahraniční vlivy, které jsou srovnávány se stavbou zastupitelství ČSSR.

Klíčová slova

architektura, reprezentace, ambasády, zastupitelské úřady, 20. století, šedesátá léta, brutalismus, Londýn, Velká Británie, cena Královské společnosti britských architektů, Karel Filsak, Jan Šrámek, Jan Bočan

Abstract

We study the Embassy building of the Czechoslovak Socialist Republic, which received the 1971 Award of the Royal Institute of British Architects for the best newly completed building in London. We examine the building from an architectural point of view and chart its construction; we also place it in the broader context of Czech architecture built in the 60's to represent the State abroad. The main body of work in this context consists of the series of embassies designed by the circle of architects associated with Karel Filsak and Jan Šrámek. Today, these buildings are considered to be some of the finest examples of Czechoslovak architecture of that era.

Given the Architecture Award bestowed on the Embassy, we also consider the building within the context of British architecture of the day. We chart the development of New Brutalism, defined as the style pioneered by the group of artists associated with Alice and Peter Smithsons, and we investigate the influence the *New Brutalism* had on the recipients of the RIBA Awards in the years 1965-1971. We find British as well as foreign influences in these buildings, drawing comparisons with the Embassy building.

Keywords

architecture, representation, embassy, 20th century, sixties, brutalism, London, Great Britain, The Royal Institute of British Architects Prize, Karel Filsak, Jan Šrámek, Jan Bočan

1. Úvod	2
2. Brutalismus a Nový brutalismus ve Velké Británii.....	4
2.1 Nový brutalismus.....	4
2.1.1 Výchozí teze Nového brutalismu.....	11
2.2 Manželé Smithsonovi a jejich stopa v USA	13
3. Šedesátá léta v britské architektuře.....	17
3.1 Ambasády Velké Británie	22
4. RIBA Prize.....	25
4.1 RIBA 1966–1970.....	26
4.1.1 Ročník 1966.....	26
4.1.2 Ročník 1967.....	27
4.1.3 Ročník 1968.....	27
4.1.4 Ročník 1969.....	28
4.1.5 Ročník 1970.....	28
4.1.6 Ročník 1971.....	29
5. Univerzitní budovy šedesátých let.....	30
6. Dnešní vztah Britů k dědictví brutalismu	33
7. Šedesátá léta v československé architektuře a reprezentaci	36
7.1 Stavby zahraniční reprezentace	42
7.1.2 Zastupitelské úřady.....	44
7.1.2.1 Vlna výstavby zastupitelských úřadů v padesátých a šedesátých letech	45
7.1.2.1.1 Peking.....	46
7.1.2.1.2. Brazílie.....	47
7.1.2.1.3 Ženeva	48
7.1.2.1.4 Nové Dillí	48
7.1.2.1.5 Stockholm.....	49
7.1.2.1.6 Káhira	50
7.1.2.2 Zastupitelské úřady Jana Bočana.....	50
8 Ambasáda.....	56
8.1 Autorství projektu	56
8.2 Historie vzniku	58
8.3 Československé a zahraniční ohlasy.....	63
8.4 Popis stavby.....	64
8.4.1 Administrativně obytná část	66
8.4.2 Reprezentační část	67
8.5 Umělecká díla pro ambasádu.....	71
8.6 Dnešní stav ambasády	74
obrazová příloha 1	76
9. Inspirace.....	87
9.1 Americké inspirace	88
9.3 Japonské vlivy na brutalismus a ambasádu	92
10. Ambasáda v kontextu RIBA Prize 1971	99
11. Závěr	103
Seznam použité literatury:	107
Seznam vyobrazení:	111
Příloha	116

1. Úvod

Stále přibývajících nové kauzy týkající se nahrazení té či oné brutalistické stavby moderním kancelářským, bytovým či obchodním komplexem, mezi veřejností v posledních letech bezpochyby zvyšují povědomí o architektuře této doby. Navzdory tomu se veřejnost v tématu stále pohybuje především ve dvou extrémech – od naprostého odmítnutí, ve kterém cokoliv s nálepkou brutalismu okamžitě bez rozmyslu získává pachůť socialismu, až k nekritické adoraci, ve které je vše z tohoto období automaticky považováno za nesmírně kvalitní a hodnotné. Jako každý architektonický styl má i brutalismus své kvalitnější a méně kvalitní zástupce a je třeba se je naučit rozlišovat včas, aby stopy architektury šedesátých let nenávratně nezmizely z našich měst.

Šedesátá léta v české hudbě, filmu i výtvarném umění patří již dlouho mezi obdivovaná období. To navíc podporuje aura tehdejší politické situace, tzv. pražského jara, které uvolnilo společenské poměry, zmenšilo dosah cenzorů, částečně otevřelo Československo světu a všeobecně umožnilo tolik potřebné nadechnutí se po období padesátých let. Úkolem této práce není hodnotit tehdejší politickou situaci či její vývoj před a po vpádu vojsk Varšavské smlouvy do Československa v srpnu 1968. Avšak oddělit zcela vývoj umělecký a politický nelze, a to zvláště v případě, kdy mnohé z předních uměleckých děl vznikaly přímo na zakázku pro republiku. To se týká zejména děl architektonických, která jsou doposud poněkud přehlížena.

Mezi tyto případy patří i série výstav nových ambasád po celém světě. Jejich úkolem bylo reprezentovat Československo a představovat tak jeho malý kousek na území cizího státu. Že vzniklo těchto staveb hned několik, a že jde ve všech případech o velmi kvalitní architektonické celky doplněné o dobová díla československých umělců, není doposud příliš známo. Tato práce se zaměřuje z tohoto množství zahraničních realizací na jedinou, budovou zastupitelství Československé socialistické republiky v Londýně. Doposud se jednalo o stavbu téměř nezmapovanou, jejíž historii shrnuje jediný krátký článek na internetových stránkách Ministerstva zahraničních věcí.¹ Dohledání dalších informací a bližší zmapování okolností jejího vzniku je důležité ze dvou hlavních důvodů. Tím prvním je

¹ 26–30 Kensington Palace Gardens, článek bez autora, aktualizováno v únoru 2016, zdroj: http://www.mzv.cz/london/cz/o_velvyslanectvi/budova_velvyslanectvi/x26_30_kensington_palace_gardens.html, zobrazeno 19.12.2017

problematika rozdělení stavby na zastupitelské úřady České a Slovenské republiky. To znemožňuje spravovat stavbu jako celek a chránit tak její doposud do značné míry zachovaný charakter před rok od roku naléhavější potřebou modernizace a přizpůsobení stavby nárokům jednadvacátého století. Modernizace může pomoci vyzdvihnout kvality stavby a umožnit ambasadám dále působit ve zcela jedinečné památce na československá šedesátá léta, ale bohužel může též připravit stavbu o jakoukoli výjimečnost či ji dokonce zcela nahradit novostavbou.

Druhým, neméně podstatným důvodem, je cena Královské společnosti britských architektů (*The Royal Institute of British Architects*), kterou stavba obdržela v roce 1971, a která je jedinečnou příležitostí k přímému srovnání fenoménu “zlatých šedesátých” s dobovou zahraniční tvorbou, s díly světově uznávaných architektů. Toto nastavené zrcadlo nám může pomoci najít odpovědi na otázky pátrající po kvalitě české architektury tohoto období, kterou stále ještě poněkud upozadujeme, a jejíž mnohé domácí projevy jsou ohroženy.

Při zaměření se na poválečnou architekturu ve Velké Británii se nelze vyhnout proudu *Nového brutalismu*. Tento směr vyznává antiestetismus jako jediný možný ve světě poznamenaném válkou. V něm připisují jeho protagonisté materiálům stejnou paměť jako lidem a vyzdvihují beton jako ideální prostředek, zachovávající příběh všech svých složek. Brutalismus v britském pojetí se stal více než jen architektonickým stylem a v mnohém dalece překračuje běžné kategorie, které uplatňujeme u staveb. Brutalismus v britském pojetí není jen vágním pojmem, pod který se skryjí všechny budovy výrazných hmot s lety vzniku 1960–1975, jak se tento pojem často uplatňuje v médiích. Rozšíření povědomí o jeho kvalitách, východiscích a historii vzniku by dozajista pomohlo zpřehlednit veřejnou debatu.

Práce je formálně rozdělena do tří celků, které by měly pomoci zasadit budovu do historického i uměleckého kontextu. První celek mapuje situaci ve Velké Británii se zaměřením na proud *Nového brutalismu* a jeho lokální i zahraniční odezvy. Druhý celek mapuje historický vývoj architektury šedesátých let na území Československa se zaměřením na stavby zahraniční reprezentace, zeměna na zastupitelské úřady navržené autory Karlem Filsakem, Janem Šrámkem a Janem Bočanem. Část třetí se poté věnuje mapování historie samotné stavby londýnské ambasády ČSSR, jejímu popisu a zasazení do kontextu české i zahraniční tvorby se zaměřením na stavby nominované na cenu *RIBA* v roce 1971.

2. Brutalismus a Nový brutalismus ve Velké Británii

Brutalistické stavby a jejich architektonický slovník jsou v České republice stále v drtivé většině případů asociovány s komunistickým režimem. Třebaže naprostá většina staveb, které dnes v tomto stylu u nás považujeme za hodnotné, prošla oficiálními soutěžemi a byla tedy režimem posvěcena, pravý původ a počátek stylu nalezneme, pro mnohé jistě poněkud nečekaně, ve Francii a Velké Británii.

Ve druhé polovině 60. let, do jejichž kontextu je potřeba stavbu české ambasády zasadit, byl již jazyk brutalismu v Londýně i celém Spojeném království plně rozvinut. Z prvotní rebelie proti normám a neinvenční masové výstavbě se stal všeobecně přijímaný směr, který dokonce začal ustupovat ze svých nejradikálnějších pozic. Zatímco čeští architekti převzali tento jazyk forem jako celek a vkládali do něj prvky na základě osobních zkušeností a preferencí, ve Velké Británii prošel brutalismus kompletním vývojem týkajícím se nejen formy, ale i myšlenkového pozadí. Přiblížme si tento vývoj detailněji nejen pro pochopení prostředí, do kterého přichází Bočanův návrh ambasády, ale i pro osvětlení jeho východisek.

Především je hned ze začátku dobré zdůraznit, že pokud mluvíme o brutalismu, můžeme mít na mysli dva zcela odlišné směry. Ten, který vznikl v Británii, je dílem skupiny umělců okolo manželů Smithsonových. Ti jsou zároveň jeho hlavními představiteli. Druhá varianta tohoto směru vychází z poválečné tvorby architekta švýcarského původu Le Corbusiera a byla tímto názvem pojmenována až zpětně (tzn. nevznikala s vědomím stylu) a nemá jasná pravidla ani oficiální texty. Jeho reprezentanti, jak je vidíme z dnešního pohledu, se mnohdy proti zařazení do této škatulky ohrazují. Při důsledném dodržování slovníku pojmů bychom měli tyto rozdělovat na *Nový brutalismus* (dílo Smithsonových) a brutalismus. Mimo malé odlišnosti v názvu oddělují směry rozdíly daleko větší, které bude vhodné uvést až po nástinu vývoje a základních principů *Nového brutalismu* v závěru kapitoly.

2.1 Nový brutalismus

Nejuceleněji mapuje vznik a vývoj *Nového brutalismu* jeho neoficiální mluvčí, britský novinář a kritik architektury, Rayner Banham. Jeho kniha *The New Brutalism: Ethic or*

*Aesthetic?*² zachycuje již v roce 1966 události posledních patnácti let, které vedly k ustanovení nového směru. Pochopitelně jde o velmi subjektivní a zabarvenou „reportáž“, kterou je třeba podpořit publikacemi pokoušejícími se o větší objektivitu.

Ve své knize poprvé Banham nazývá tento směr *Novým brutalismem* a zavádí tak pojem do všeobecného povědomí. On sám ale kořeny pojmenování nachází v ničím nevyčnívající historce o návštěvě architektů ze Spojeného království u jejich švédských přátel nedaleko města Uppsala. Tam se skupina mladých Britů vydala prohlédnout si nové stavby, mimo jiné i *Villu Göth*, stavbu navrženou v roce 1949 Bengtem Edmanem a Lennartem Holmem jako rezidenci lékárníka Elise Götha. Hans Asplund, známý švédský architekt, který doprovázel návštěvu ze Spojeného království, popsal již dříve ve společném architektonickém atelieru návrh přátel jako *nybrutalism*, tedy nový brutalismus. Dle dopisu jeho přítele Erica de Maré otištěném v srpnu 1956 v periodiku *Architectural Review*,³ bylo toto pojmenování lehkým sarkasmem a rozhodně nemělo položit základ názvu celého směru. Po návratu Britů Ventrise, Coxe a Shanklanda domů, se však na architektonické scéně toužící po nových impulsech toto pojmenování rozšířilo, dle jeho vlastních slov, jako požár a bylo velmi překvapivě přijato celou generací mladých tvůrců.

Odbočme ještě na krátký okamžik ke švédské architektuře této doby. Ta mísila modernistické vlivy přicházející od začátku 20. století z Evropy s tradičním stylem místní architektury a odpovídala zároveň na zvýšenou poptávku po bydlení způsobenou populačním růstem první poloviny dvacátého století. Tím byla zdejší situace velmi podobná té ve Spojeném království. To se navíc snažilo o co nejrychlejší zahlázení válečných škod způsobených *The Blitz*, nacistickým bombardováním z let 1940 až 1941, zaměřeným převážně na průmyslové areály a centra měst.

Švédský styl nikdy nehýřil ornamenty a výstřednostmi, vždy tíhl k jasným liniím a jednoduchým formám, ke kterým se skvěle hodily moderní směry přicházející z jihu. Není proto divu, že právě zde se uskutečnila výstava, která měla zásadní vliv na všeobecné rozšíření funkcionalismu a mezinárodního stylu do světa. Proběhla v roce 1930 ve Stockholmu a jejím hlavním architektem, který navrhnul hned několik prototypových

² BANHAM 1966

³ MARÉ 1956, 72

pavilonů, byl švédský architekt Gunnar Asplund, otec Hanse Asplunda, který je již zmíněn výše jako autor pojmenování *nybrutalism*. Moderní architektura ale, jak již bylo naznačeno, měla kromě prototypových výstavních pavilonů za úkol produkovat hlavně bydlení dostupné širokým masám, které by bylo možné postavit co nejlevněji a co nejrychleji. K tomu měly výtečně sloužit rychle komponovatelné prefabrikované díly. Tento úkol byl inženýry splněn beze zbytku po švédském způsobu a domy v plochých baleních byly distribuovány nejen po celé zemi, ale vyvážely se pro velkou poptávku i do zahraničí, zejména do válkou poničených zemí, jakými byly Francie či Anglie.⁴ Švédsko tak bylo v době po druhé světové válce proslulé svou velkovýrobou levného bydlení, které ale bylo mnoha mladým architektům trnem v oku pro svoji uniformitu a výrazovou plochost. A právě tento postoj k situaci nebyl vzdálen ani mladým Britům, kteří přijeli do Skandinávie diskutovat o možnosti pozvednutí architektury v zemi zaplavené levnými prefabrikáty a inspirovat se nově vznikajícími stavbami.

Pro úplnost jen dodejme pár vět k podobě *Villy Göth*. Termín vila je příliš velkolepý pro dnes již relativně nevýrazný cihlový dům kompaktního tvaru, plně využívající plochu půdorysu. Střecha, byť tradičně sedlová, klesá pod velmi nízkým úhlem a její okraje přesahují hmotu domu jen o pár centimetrů. Jedinou výstředností na domě jsou černé prvky v podobě traverzy viditelně nahrazující překlad pásového okna v prvním patře, okrajů střechy a parapetů domu. Ničím nepřipomíná stavby, které si s brutalismem dnes asociujeme.

Jen stěží by ale zdánlivě nicotná historka z jednoho švédsko-britského přátelství mohla tak mocně rezonovat celou generací. Mimo tohoto Banhamova výkladu původu stylu existuje ještě několik dalších variant. Ty odvozují pojmenování například od francouzského slovního spojení *béton brut* čili “syrový beton”, které pro své poválečné stavby používal švýcarsko-francouzský architekt Le Corbusier. Další teorie vychází z výtvarného směru Art Brut, kde pojmenování vyšlo od francouzského umělce Jeana Dubuffeta přes jeho přítele, skotského umělce Eduarda Paolozziho až k Peteru Smithsonovi, považovanému za otce brutalistické architektury, který se spolu s manželkou Alison angažoval i na poli výtvarného

⁴ English Heritage: PREFABS: Factory homes for post-War England, 2014 (<http://viewfinder.historicengland.org.uk/story/intro.aspx?storyUid=44>, zobrazeno 8.8.2017)

umění. Poslední teorií je úsměvná historka o Petru Smithsonovi, kterému se od školních let prý přezdívalo *Brutus*, kvůli podobnosti s klasickými bustami antického Říma.⁵

V době otištění dopisu mezi Hansem Asplundem a Ericem de Maré v *Architectural Review* v Anglii právě probíhala největší diskuse o podobě současné architektury od 19. století. Šlo o mezigenerační roztržku, ze které ale jen málo proniklo do dobového tisku. Důvodem byla především koncentrace mladých architektů v jediné kanceláři, *The Architect's department of The London City Council (LCC)*, jednom z mála míst, kde mohli absolventi začátkem 50. let sehnat uplatnění. Diskuse byly vyvolány a podporovány staršími architekty, jejichž sociální vědomí často přešlo do otevřeného přijetí komunistické estetické ideologie - socialistického realismu (pojem sociální a socialistický realismus v textech Reynera Banhama splývá. On sám říká, že se záměrně vyhýbá pojmu sociálního realismu z důvodu nadužívání termínu „sociální“ v britském kontextu, avšak myslí realismus socialistický, jak jej chápeme v československém kontextu).⁶ Architekti v Londýně se během počátku padesátých let rozdělili na dva tábory.⁷ Na ty první, kteří, jak již bylo zmíněno, přijímali socialistickou estetiku, do roku 1954 vyznávající jediný směr realismu, a na ty druhé, nespojené jednou estetikou, avšak často obracející svou pozornost k současné tvorbě Le Corbusiera či směru Art Brut Jeana Dubuffeta.

Tento vývoj se však dal předpokládat, sociální vědomí má v zemi svou tradici již od dob Williama Morrisa⁸ a raných děl *LCC Architect's Department*, které se věnovaly především sociálním tématům. Tato témata byla navíc podporována již od třicátých let. Tehdy nejuznávanějšími architekty přinášejícími nový styl byli převážně přistěhovalci (například německý architekt Walter Gropius a jiní), a upevnila své postavení po druhé světové válce, kdy se idea sociálního státu těšila široké podpoře od prvních poválečných voleb. Nejen politici, ale i architekti pak v podobných chvílích hledali inspiraci u sociálně pokročilejších

⁵ Když ke zmíněné Smithsonově přezdívkě *Brutus* přidáme jméno jeho ženy Alison, dostaneme dobový žert „Brutalism = Brutus and Alison“ zdroj: BANHAM 1966, 10

⁶ BANHAM 1966, 11

⁷ Pochopitelně nešlo o situaci výlučnou pro architekty tehdejšího Londýna, avšak myšlenky „přespolních“ byly nejčastěji prezentovány ve formě článků v dobových architektonických periodících a následně poté zpochybňovány (či naopak podporovány) v mnoha dopisních přestřelkách, které články vyvolaly.

⁸ Znamého především jako textilního návrháře spojeného s hnutím Arts and Crafts, který byl však zároveň jedním z prvních britských památkářů či propagátorů socialismu.

sousedních států – například v již zmíněném Švédsku, kde se styl sociálního státu stal novou doktrínou. Zatímco zpočátku obhajovalo LCC přísnou modernitu, v této době, tedy počátkem 50. let, se začala rada přiklánět k volnějšímu stylu, výrazně inspirovanému tradicí 19. století. A to až do té míry, že „Pevsnerovy⁹ přednášky ‘Anglickost anglického umění’ z roku 1955 veřejně vyhlášovaly malebnou neformálnost za pravou podstatu britské kultury. Tato humanizovaná verze moderního hnutí byla dokonce propagována pod titulkem ‘Nový humanismus’ v redakčním úvodníku *The Architectural Review*“.¹⁰

Dle Raynera Banhama znamenal v jazyce architektury *Nový humanismus* především stavění z cihel, segmentové oblouky, vysoké sedlové střechy, malá okna a snahu o prvoplánovou malebnost.¹¹ Zpátečnický způsob vidění architektury však nebyl populární pouze v londýnském oddělení pro bytovou výstavbu (LCC), promítnul se výrazně i do celkového architektonického designu budov *Festival of Britain*, který proběhnul v roce 1951 se záměrem povzbudit morálku národa čelícího nejen následkům války a ekonomické krize, ale i rozpadu impéria. Festivalové stavby navržené zcela podle tradic meziválečného modernismu se staly trnem v oku mnoha mladým architektům toužícím po změně a pokroku. Nevybíravě se k podobě budov vyjadřuje i Kenneth Frampton, který ve výstavbě nachází imitaci *heroické ikonografie sovětského konstruktivismu*¹² a nabízení poněkud povrchního přístupu k lidové zábavě s úmyslem nabídnout davům alespoň hry (a slíbit, že chléb je jen otázkou času). Přes všechnu kritiku se ale nakonec právě hlavní hala *Festival of Britain* stala první poválečnou stavbou zahrnutou do nejvyššího stupně ochrany památek ve Velké Británii, *Grade I*.¹³

Britští architekti Cox a Shankland, kteří pojem brutalismus do Anglie přivezli, používali termín ve své době pro architekturu odmítající se podřítit sociálnímu stylu čili *Novému humanismu*, tíhnoucím tolik ke švédským vzorům a výše nastíněným podobám.

⁹ Sir Nikolaus Pevsner byl jedním z vydavatelů a redaktorů časopisu *The Architectural Review*

¹⁰ FRAMPTON 2004, 308

¹¹ BANHAM 1955, 356

¹² FRAMPTON 2004, 308

¹³ CLEMENT 2011, 20

Inspiraci namísto toho nacházeli jeho autoři v Le Corbusierově *Unité d'Habitation*¹⁴ nebo v myšlenkách a realizacích německého architekta Miese van der Rohe. Nejvlivnějšími architekty změny, či snad lépe “nové alternativy”, byli v této době manželé Alison a Peter Smithsonovi. V jejich pojetí však nešlo zdaleka jen o architekturu. Většina jejich staveb z počátku padesátých let zůstala dodnes jen na papíře, což ovšem nezmenšovalo jejich vliv na mladé architekty. K první realizované stavbě (a první ikoně nového směru) poté paradoxně dopomohl kritizovaný vládní program slibující obrovské množství staveb v krátkém časovém horizontu. V rámci těchto slibů vznikla i miesovská¹⁵ škola Smithsonových v Hunstantonu v Norfolku, která je jejími autory považována za první stavbu brutalismu v jejich pojetí – tedy, přesněji, *Nového brutalismu*. Návrh budovy pochází už z roku 1949, ale kvůli poválečnému nedostatku oceli byla jeho realizace odložena o čtyři roky. Představení hotové stavby v tisku proto následovalo až po publikaci nikdy neprovedeného návrhu malého domu v Soho.¹⁶ Touto nevelkou stavbou pronikla poprvé estetika hrubých fragmentů a neestetizovaných materiálů v prosinci 1953 do periodika *Architectural Design* a směr *Nový brutalismus* do slovníku odborné veřejnosti. Syrovost materiálů, podobnost s konstrukcí skladiště a naprosté odmítnutí jakékoli vnější či vnitřní povrchové úpravy stavebnin manželé opakovaně zdůrazňovali v krátkém článku, který rozpoutal dopisní diskusi na stránkách dalších dílů periodika. Diskuse pokračovala ještě vyostřeněji po publikaci zmíněné stavby školy v Hunstantonu na stránkách *Architectural review* v září 1954.^{17, 18}

„Whatever has been said about honest use of materials, most modern buildings appear to be made of whitewash or patent glazing, even when they are made of concrete or steel. Hunstanton appears to be made of glass, brick, steel and concrete and is in fact made of glass, brick, steel and concrete.“¹⁹

¹⁴ *Unité d'Habitation* – obytný blok vystavěný dle návrhu Le Corbusiera mezi lety 1949 až 1952 v Marseille, krátce po svém otevření se stal prototypem a inspiroval po desetiletí řadu architektů bytové výstavby.

¹⁵ Inspirovaná dílem německého architekta Miese van der Rohe.

¹⁶ SMITHSON/SMITHSON 1953, 342

¹⁷ BANHAM 1955, 357

¹⁸ V Československu byla stavba publikována v *Architektuře ČSR*, 1956, str. 87.

¹⁹ BANHAM 1955, 357

Další myšlenky nového hnutí lze již méně sledovat ve skutečných stavbách a více v jiných médiích, která za Smithsonovy a jejich přátele mluvila. Tato situace dospěla tak daleko, že nová generace architektů sice ještě neměla realizované stavby, kterými by vyjádřili svůj světový názor, ale už bylo jasné, že se tyto v budoucnu nemohou nazývat jinak než brutalistické.²⁰ Architektura zde ovšem byla jen špičkou ledovce, *Nový brutalismus* zahrnoval daleko více žánrů umění – fotografii, kresbu, objekt a další.

Důležitým okamžikem se pro nový styl stala první výstava *Parallel of Life and Art*, uskutečněná v Londýnském institutu pro současné umění v roce 1953. Zde převedli umělci ducha architektonické estetiky do fotografií a významně tím rozšířili působnost nového směru. Na vystavených dílech kritik Reyner Banham obdivuje především jejich hrubozrnnou neprecizovanou strukturu a neestetičnost scén s náměty násilí, deformace předmětů či jejich znetvoření. Fotograf Nigel Henderson a sochař Eduardo Paolozzi ve spolupráci se Smithsonovými vystavili několik stovek fotografií, které šly přímo proti středoproudé estetice i tomu, co je obvykle považováno za dobrou fotografii.²¹

Nigel Henderson o svém díle řekl: „*Nejšťastněji se cítím mezi odloženými, nepotřebnými věcmi, hrubými fragmenty, které život ze sebe náhodně vyplivl, v nichž však ještě bublá jakási vitalita. Je v tom něco ironického a přinejmenším zčásti je to symbolem aktivity umělců.*“²²

Nový brutalismus vstoupil do mezinárodního kontextu poprvé na kongresu *CIAM*²³ ve francouzském Aix-en-Provence v roce 1953. V této době již byl uceleným směrem se snahou obrodit moderní architekturu a obrátit se zpět k jejím kořenům. Odvrhnout její současný stav, který modernismus obral o jeho ideje a ponechal jen prázdný slovník forem, ze kterých skládá bez rozmyslu další a další návrhy levných domů. Hlavní myšlenkou brutalismu poloviny padesátých let byl návrat k autorům, jakými byli Le Corbusier a Mies van der Rohe. Ti jako poslední tvořili dle původních zásad, které měly posloužit k obrodě a tvorbě nového vizuálního jazyka moderní architektury, dodržujícího základní imperativy směru, jakými jsou

²⁰ BANHAM 1966, 10

²¹ BANHAM 1966, 41

²² FRAMPTON 2004, 310

²³ *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*

přiznání struktury a materiálů. Kritika se proto zákonitě nevyhnula ani těmto “starým mistrům”:

„With the completion of Pavillon Suisse, modern architecture became academic.

With the completion of the Unité, life has returned.

In the béton brut of the Unité a new human architecture has been born.

Technique is seen once more as a tool: the machine as means.

A new humanism has been born.“²⁴

2.1.1 Výchozí teze Nového brutalismu

V tuto chvíli je v hlavách manželů Smithsonianových a jejich nejbližších spolupracovníků *Nový brutalismus* ideově hotovým směrem. Kritická revize myšlenek jejich hlavních vzorů je dovedla k několika hlavním pravidlům, která budou aplikovat na nově vznikající stavby.

Rayner Banham vytyčil v knize *New Brutalism: Ethic or Aesthetic?* tři základní body, které by každá stavba měla splňovat:²⁵

- 1) Stavba by měla být formálně čitelná a snadno zapamatovatelná.
- 2) Stavba by měla jasně přiznat svou strukturu a stavební materiály.
- 3) Stavba by měla sestávat z materiálů vyzdvihujících své prvotní kvality.

Mimo tyto základní body zmiňují autoři z okruhu Smithsonianových v textech ještě několik změn pro nový styl:

- 1) Inspirováni slavným citátem z Le Corbusierova *Vers un Architecture* - “*dům je stroj na bydlení*”, zdůrazňují průmyslové aspekty dobového bydlení a jeho produkce. Ponechávají stavební materiály v jejich syrovém stavu tak, jak opustily továrny a nesnaží se toto v nových stavbách skrývat.²⁶ Parafráze slavné teze by mohla znít “Stroj je stroj na bydlení”.

²⁴ SMITHSON/SMITHSON 1954 (2011), 12

²⁵ BANHAM 1955, 357

²⁶ KITNICK 2011, 4

- 2) Ideálním materiálem pro dobovou tvorbu je beton, protože stejně jako každý z nás má i tento materiál svoji historii a paměť, ve které nese tradici a asociace. Zároveň je ale symbolem energie pokroku a moderní technologie. Představuje komprimát, který naplňuje touhu brutalistů postihnout pestrost světa v jediném díle.²⁷
- 3) Již nemá smysl spojovat architekturu do jednoho celku s ostatními proudy výtvarného umění. Ty jsou totiž v nové době, době *Nového brutalismu*, schopny fungovat samostatně a nemusí se vzájemně podporovat, aby dosáhly jednoho úplného celku. Nejlepším dekorem *Unité d'Habitation* nejsou dodaná umělecká díla, ale stopy po šalování.²⁸
- 4) Jakkoli je účelem zachytit vlivy celého světa v jednom architektonickém díle, nemá to být solitér. Brutalismus uvažuje v širších sociálních souvislostech a stavby zasazuje do urbanistických celků, ve kterých spolu jednotlivé stavby komunikují a umožňují vznik živých míst – návrhy obsahují náměstí, dětská hřiště a další prvky oživující okolí stavby.²⁹

Pod vlivem tohoto “kodexu” brutalismu podrobuje Banham již v roce 1955 několik nově vzniklých staveb kritice a ihned je vyřazuje z kánonu. Budovy *Unité* (zde si ale není úplně jist), *Promontory and Lakeshore Apartments* od Miese van der Rohe či *General Motors Technical Centre* od amerického architekta Eero Saarineny nesplňují podmínky brutalismu. Jeho hlavní výtkou je jejich přílišná jemnost a ohleduplnost. Přeci jen, dle jeho slov, je nejvyšší kvalitou brutalismu jeho tvrdohlavost.³⁰ Jediná stavba z vyjmenovaných, která nárokům nového směru vyhovuje, je *Yale Art Center* od Američana Louise Kahna. I k této stavbě však má připomínky, které nám mohou pomoci lépe pochopit, jaké jsou nároky na dokonalou brutalistickou budovu. Prvním nedostatkem je přílišná pozornost k detailům (což však koresponduje s výtkami k budovám předešlým), dalším formální nejednotnost, která vychází ze samé podstaty funkce budovy. Výstavní prostor musí být dle autora snadno proměnitelný, což však pokaždé zásadně ohrožuje jeho vizuální koherenci, která je pro stavby

²⁷ KITNICK 2011, 4

²⁸ COWBURN/PAERSON 1954 (2011), 16

²⁹ KITNICK 2011, 5

³⁰ Konkrétně vytýká stavbám přebytek “suaviter in modo” i přes prokázané “fortiter in re”. BANHAM 1955, 357

klíčová. Poslední výtkou je nerespektování rozložení základních os v plánu, kterým by mělo být podřízeno vše – včetně umístění dveří a vchodů, které umístil architekt sice vhodně pro užívání budovy, ale mimo osový plán.³¹

“And it shows that the formal axuality of Hunstanton is not integral to New Brutalist architecture. Miesian or Wittkowerian geometry was only an ad hoc device for the realization of ‘Images,’ and when Parallel of Life and Art had enabled Brutalists to define their relationship to the visual world in terms of something other than geometry, then formality was discarded. The definition of a New Brutalist building derived from Hunstanton and Yale Art Center, above, must be modified so as to exclude formality as a basic quality if it is to cover future developments and should more properly read: 1, Memorability as an Image; 2, Clear exhibition of Structure; and 3, Valuation of Materials ‘as found.’ Remembering that an Image is what affects the emotions, that structure, in its fullest sense, is the relationship of parts, and that materials ‘as found’ are raw materials, we have worked our way back to the quotation which headed this architecture ‘L’architecture, c’est, avec des Matières Bruts, établir des rapports émouvants,’ but we have worked our way to this point through such an awareness of history and its uses that we see that the New Brutalism, if it is architecture in the grand sense of Le Corbusier’s definition, is also architecture of our time and not of his, nor of Lubetkin’s, nor of the times of the Masters of the past. Even if it were true that the Brutalists speak only to one another, the fact that they have stopped speaking to Mansart, to Palladio, and to Alberti would make the New Brutalism, even in its more private sense, a major contribution to the architecture of today.”³²

2.2 Manželé Smithsonovi a jejich stopa v USA

V druhé polovině padesátých let se Smithsonovi a jejich přátelé dle Framptona *“od původních sympatií pro životní styl proletariátu posunuli spíše ke středostavovským ideálům”*³³ a hrany jejich antiestetických gest se počaly obrušovat. Jejich pozornost se od devátého kongresu CIAM ve Aix-en-Provence v roce 1953 stále více ubírala k řešení

³¹ BANHAM 1955, 357

³² BANHAM 1955, 361

³³ FRAMPTON 2004, 311

problémů urbanismu a revidování starých struktur, které stále vyznávaly Athénskou chartu³⁴ uzavřenou v roce 1933. Architekti nové generace, kteří si později začala říkat *Team X*,³⁵ kritizovali idealistické názory starších a vyzdvihovali potřebu identity v protikladu k sociálně zjednodušujícím plánům předchozí generace.

*“Člověk se snadno může identifikovat se svým vlastním krbem, ale obtížněji s městem, kde žije. Patřit někam je základní lidskou potřebou – je to nejprostší forma sounděžitosti. Z tohoto přináležení – identity – vychází obohacující pocit přívětivých sousedských vztahů. Krátké úzké uličky slumů jsou v tomto směru úspěšnější, zatímco prostorné přestavěné oblasti často selhávají.”*³⁶

Manželé Smithsonovi a jejich přátelé ani nadále neztráceli svůj vliv, ačkoli architektura budov byla v jejich díle na vedlejší koleji a návrhy solitérních staveb časem téměř zcela opustili. Po ustanovení *Nového brutalismu* se jejich myšlenky jen více posunuly do středního proudu myšlení přelomu padesátých a šedesátých let, kdy kritika a potřeba revize předválečných architektonických postupů prostoupila celé spektrum architektonických periodik i publikací – jen v o poznání esteticky umírněnějším duchu.

Nové myšlenky se v mnohých bodech shodují s ideály *Nového brutalismu*. Jasný nesouhlas s elitářstvím a snaha o vytvoření architektury pro obyvatele měst, jací skutečně jsou. Méně návrhů vil pro vyšší třídu, namísto toho snaha o zkvalitnění života obyvatel předměstí, kteří trpí nedostatky moderního urbanistického plánování, které se zvrhlo v nenápaditě prostou pravoúhlou síť se záměrem vměstnat do malého prostoru co nejvíce domků.

Architektura solitérů nebyla tím, čemu by se měl *Nový brutalismus* podříditi. Ostatně název knihy Raynera Banhama, dokumentující události odehrávající se do roku 1966 – *New brutalism: Ethic or Esthetic?* – mluví za vše. Jeho představitelé vždy upřednostňovali obsah před formou a razili myšlenkový směr, ne jen umělecký styl. Vedle návrhů staveb a tvoření volného umění, zde byl již od začátku přítomen zájem o řešení problémů současné společnosti, jak je naznačeno v předchozím textu. Oproti tomu brutalismus ve své druhé podobě, je čistě formálním pojmenováním budov se shodnými znaky. Ke každé z těchto

³⁴ Dokument zabývající se zásadami moderního urbanismu.

³⁵ Název je odvozen od prvního kongresu CIAM v jejich režii, který měl pořadové číslo deset a konal se v Dubrovniku roku 1956

³⁶ FRAMPTON 2004, 318

staveb přistupoval její autor s vlastní teorií o architektuře, která ho dovedla k výslednému vzhledu. Tyto teorie nebyly nijak sdružovány či jednoceny. Mimo tuto vizuální cestu vzniklo nepřeborně dalších směrů, které jako by ani nevyrůstaly z jednoho počátku. Technologie ve stavebnictví umožňovaly postupovat v návrzích mílovými kroky a rok co rok dovolily čím dál odvažnější stavby realizovat a zároveň nechat vzniknout i nemalému množství takových návrhů, které na svou případnou realizaci čekaly s vírou v nekonečný pokrok.³⁷

V roce 1955 se v již zmíněném článku pro *Architectural Review*³⁸ Banham pochvalně zmiňuje o budově *Yale Art Centre* navržené Američanem Louisem Kahnem. Ze všech architektů brutalismu, má tento k *Novému brutalismu* nejbližší a jeho stopu tak dostává do USA. Spojené státy sice v této době nepodléhaly touze vytvořit národní styl, který by se aluzemi na historické slohy pokoušel povzbudit nacionalismus, avšak jistý architektonický úzus moderny byl vytvořen i zde. Popularita miesovských struktur se skla a oceli ovládala nové stavby, do kterých náhle vstoupily Kahnovy betonové hmoty. Odezva ve Státech nebyla masová, pro architekturu oblíbených výškových budov není tento styl použitelný, avšak našla si své následovatele. Louis Kahn byl brzy architekty nazýván pro svou jedinečnost mezi americkými architekty “čestným Evropanem” či “čestným Bitem”.³⁹ Nemnozí architekti následující tento styl zde ale vytvořili, pokud se v tomto pojmenování nedopouštíme nepřipustného protimluvu, “dekorativní” odnož brutalismu. Ta se odklání od antiestetického hnutí manželů Smithsonianých a mnohem častěji se spojuje se soukromými a reprezentativními stavbami. V roce 1957 reflektuje tento rozdíl v současném stavu architektury v Británii a USA i Brit James Stirling.⁴⁰ Jeho text *Regionální tradice a výraz*⁴¹ hodnotí současnou výstavbu v Británii jako poněkud nešťastně spojenou s nízkonákladovostí, “zatímco v Americe se její přijetí šťastněji spojuje s tím, že se zdá být symbolem prestiže.”⁴²

Toto velkolepé pojetí staveb Louise Kahna se navrátilo z USA do Británie v podobě několika inspirací ve stavbách univerzitních budov v Cambridge, Oxfordu a Birminghamu,

³⁷ Příkladem nám může být japonské hnutí metabolistů či britský Archigram.

³⁸ BANHAM 1955, 357

³⁹ FRASER/KERR 2008, 356

⁴⁰ James Stirling bývá často také zařazován mezi brutalisty a je příkladem architekta, který toto zařazení odmítá.

⁴¹ STIRLING 1957 (2001), 16

⁴² STIRLING 1957 (2001), 16

vytvořených britským architektem Philipem Dowsonem, jejichž hlavním poznávacím znamením jsou viditelné a oddělené servisní a obslužné prostory v podobě údržbových šachet či oddělených schodišť.⁴³ Až do dnešních dnů je Louis Kahn jedním z mála architektů, kteří inspirovali britské tvůrce.

Uzavřeme kapitolu Smithsonových shrnutím jejich názoru na americkou architekturu šedesátých let. Není překvapivé, že s ní vzhledem k její “dekorativnosti” nesouhlasili. Nicméně nesouhlas Petera Smithsona mnohdy nesl až pohrdavý a povýšený tón, kterým zdůrazňoval nadřazenost britské historické tradice a tudíž fakt, že Evropa se v architektonickém ohledu nemá od Spojených států co naučit.⁴⁴ Hlas nejvýznamnějších teoretiků britské poválečné architektury ale nikdy nebyl hlasem středního proudu, ve kterém bylo již dlouhá léta otázkou prestiže mladých architektů odjet na několik let “na zkušenou” do některé z architektonických kanceláří v USA, či přímo vystudovat architekturu na některé z amerických univerzit.

⁴³ V Kahnovském principu dělení prostor na obslužné (serving) a obsluhované (served).

⁴⁴ FRASER/KERR 2008, 367

3. Šedesátá léta v britské architektuře

*“It could be the climate, or the system of government, or the influence of a common law based on precedent rather than premise. Whatever the reason, British architecture appears to favour a low-key and gradualist approach, distrustful alike of formal polemics and intellectual pretensions. When Pevsner wrote his defence of the English Picturesque tradition, the pervading tone of English practice was that mixture of realism and mild sentimentality which came to be known as the New Empiricism. Never was the English scene so characteristically English.”*⁴⁵

Přednášky Brita Nicolase Pevsnera jsou na počátku šedesátých let již několik let staré, ilustrují ale velmi dobře tradicionalistickou situaci ve středním proudu. Ta staré vzory opouští jen velmi pomalu a architektonické novinky přijímá s velkou rozvahou. Období poválečného modernismu můžeme ve Velké Británii rozdělit na tři základní fáze. První, ohraničenou přibližně léty 1945 až 1960 jsme shrnuli v předchozí kapitole – základními znaky hlavního proudu bylo čerpání z předválečných tradic a případná inspirace skandinávskými vlivy. Jako další období můžeme označit léta 1960 až 1975, která se vyznačují masivností – neestetizovaný beton a velké, hřmotné, asymetrické formy převažují. Třetí období ohraničují léta 1975 až 1985. Ty znamenají pozvolný ústup betonu a jeho kombinace s cihlami, méně monumentální tvorby a příklon středního proudu k postmoderně.⁴⁶ Všeobecně jsou však šedesátá léta ve Velké Británii považována za stabilní období s převažujícím stylem odvozeným od “mistrů modernismu”.⁴⁷

Po letech vlády premiéra Harolda Macmilliana (1956–1963), kdy se, dle jeho vlastních slov, “*Angličané měli dobře jako nikdy předtím*”,⁴⁸ v zemi začala nejzásadnější transformace měst v posledních sto letech.

⁴⁵ Lionel Brett v konverzaci s Bertoldem Lubetkinem “*The English tradition: feeling and principles*”, in: MAXWELL 1972, 8

⁴⁶ CLEMENT 2011, 7

⁴⁷ “*Masters of the Modern Movement*”, zdroj: KULTERMAN 1980, 1

⁴⁸ “*Most of our people never had it so good,*” je slavná věta z premiérova projevu roku 1957. Zdroj: HARWOOD/DAVIES 2015, 11

Po všeobecném rozkvětu v letech padesátých přišel ve druhé polovině šedesátých let pozvolný stavební propad. Přestože je všeobecně v Británii toto období považováno za ekonomicky velmi dobré,⁴⁹ v roce 1966 si ročenka *RIBA*⁵⁰ všímá již druhého roku významného poklesu investic ve stavebnictví,⁵¹ který se pozvolna prohluboval a vrcholil s všeobecnou ekonomickou krizí v letech 1973 až 1974. Navzdory rostoucí nezaměstnanosti mnozí mladí architekti opouštěli počátkem šedesátých let *London City Council*, který byl ještě o necelých deset let dříve líhní nových myšlenek a směrů. Jako důvod nejčastěji uváděli nízké platy, nedostatek pevného vedení a celkovou demotivovanost. *Architectural Review* si v říjnu 1965 všímá nárůstu potřeby individualismu v tvorbě mladých architektů, která se jeví jako neslučitelná s potřebami veřejných zadavatelů. Jako jeden z největších problémů vidí autor článku ztrátu “smyslu pro poslání architekta” a v krizi celého povolání, které je více a více v tisku kritizováno.⁵²

Individualismus rostoucí v praxi architektů již od druhé světové války nabírá v šedesátých letech vrcholu. Ideálem již není puristická budova pro nevýraznou parcelu, vytvořená z materiálu přijímajícího jakoukoli formu, která mu bude architektem zadána. Hledají se materiály a místa s vlastním charakterem, který podpoří vyznění díla. Ideální budovy však nejsou každodenními zakázkami.

Jedno z přetrvávajících témat tohoto období představuje dostavba měst a navýšení jejich kapacit. Velká část dobové diskuse se v šedesátých letech stále ještě točila okolo vypořádávání se ne-jíž s následky války, ale s nadešlým baby boomem a stěhováním se do měst, tedy se situací ne nepodobnou výstavbě sídlišť v Československu. Některé budovy řešící tuto problematiku se dostaly dokonce mezi chráněné, většina z nich je ale dodnes z estetických důvodů nanejvýš tolerována. V dobovém tisku můžeme v souvislosti s většinovou výstavbou najít velmi širokou paletu hodnotících označení jako nudné, neinvenční, nevýrazné, konvenční, nezáživné či přímo tupé.

Šedesátá léta byla záhy svědkem vzestupu nového tématu v představách městských center – kancelářských budov. Zatímco v roce 1966 pracovala v kanceláři jen osmina britské

⁴⁹ Dobrá ekonomická kondice Velké Británie v tomto případě sice znamená všeobecný rozvoj a bohatnutí obyvatelstva, z evropského hlediska však nebyla příliš prosperujícím státem.

⁵⁰ *Royal Institute of British Architects*

⁵¹ *RIBA Annual Report 1966*, nestránkováno, 1967

⁵² HARWOOD/DAVIES 2015, 564

populace, v roce 1990 se tento podíl navýšil na jednu polovinu.⁵³ Centra měst zažívala rychlý nárůst výstavby developerských projektů spojený s překotným vznikem budov nevelkých estetických kvalit. Ochrana památek či stávajících historických jader měst se velmi rychle stávala palčivým tématem. Situace vrcholila v kritice novinářů, kteří dobovou architekturu viděli jako *“banální, nehumánní a naprosto neoblíbenou”*⁵⁴ a došla až k výroku Nikolause Pevsnera z roku 1973, kdy prohlásil, že ztratil již všechnu víru v architektonické dění.⁵⁵

Jakkoli se mluví převážně o obytných budovách, školách a kancelářích – tedy o nejpotřebnějších typech budov, mezi těmito leží mnoho zdánlivě minoritních architektonických témat. Během vlády premiéra Macmilliana bylo vystavěno více kostelů než v jakémkoli srovnatelném období po roce 1860 a tématem se stala i moderní divadla či sportovní areály.⁵⁶ Zcela novou podobu mohly nabýt soukromé domy, které po druhé světové válce již zpravidla neposkytovaly zázemí pro služebnictvo a jejich architekti pracovali s novinkami jako centrálním vytápěním či pásovými okny.

Od Pevsnerových přednášek o anglickosti anglického umění uplynulo mnoho let. Jeho přesvědčení, že britská architektura je v každém období trochu odlišná od hlavního dobového proudu bylo poznamenáno architektonickou globalizací, která přinášela do země podněty převážně z USA a kombinovala je s národními vlivy. Po skončení druhé světové války se ve Spojených státech díky emigrantům přicházejícím z různých kulturních pozadí střetlo tolik různých přístupů, jako nikde jinde na světě.

Podmínky pro výstavbu byly v USA stále silně ovlivněné hospodářskou krizí trvající od roku 1929, po které následovala řada vládních programů finanční pomoci. Tento všudypřítomný pocit nedostatku zpočátku poznamenal vůli k monumentální tvorbě v USA. Jak podotknul kritik architektury Henry Hope Reed v prvním čísle časopisu *Prospecta*, *“stěží překvapí, že architekti a urbanisté byli nakloněni přejímat poselství z druhé strany oceánu o novém slohu, který vypudil ‚mrhání‘ a toleroval jen to, co je funkční a prohlašoval, že dům je*

⁵³ HARWOOD/DAVIES 2015, 566

⁵⁴ HARWOOD/DAVIES 2015, 566

⁵⁵ ibidem, 566

⁵⁶ HARWOOD/DAVIES 2015, 11

stroj na bydlení.”⁵⁷ Louis Kahn ale již dříve upozornil na to, že k monumentální architektuře netřeba nejjemnějšího materiálu ani nejpokročilejší technologie.⁵⁸ Tím v jedné větě Kahn předpověděl vývoj tvorby na dvacet let dopředu, ve kterém se, jak již bylo řečeno, významně angažoval.

Podobně jako ve Velké Británii i zde došlo k ještě výraznějšímu rozdělení architektonické tvorby na dva hlavní proudy – populární a elitní. Ve druhém jmenovaném došlo místo k útlumu monumentální tvorby jen k přehodnocení prostředků, jak tuto vytvořit. Nákladné materiály nahrazují dostupnější a vedle ohromování diváků velikostí stavby přichází rafinovanější prostředky. Jedním z nich je práce se stěnou, její profilací a hmotou. Zde nalezneme na straně jedné naprostý minimalismus, kdy je stěna redukována na skleněnou membránu napjatou mezi nosnou konstrukcí stavby – *Glass House* Philipa Johnsona – a na straně opačné přidávání k původní hmotě stěny – jak to můžeme pozorovat například na *Yale Art and Architecture Building* od Paula Rudolpha. Tato stavba významně ovlivnila Jana Bočana při navrhování budovy Ambasády ČSSR, ve které vyznívá stěna jako jedno z hlavních témat.

Vraťme se ale k Nikolasu Pevsnerovi. Ten vytyčil dva základní póly britské architektury. Na straně jedné je to střídmost, racionalita a konzervativní přístup, na straně druhé imaginace, fantazie a iracionalismus.⁵⁹ V 60. letech můžeme tyto dva principy ztotožnit se dvěma póly dobové autorské tvorby. Na straně střídmosti a racionality stojí zakázky městského rozvoje. Hlavní mírou úspěchu těchto staveb byla co nejvyšší hustota osídlení na metr čtvereční půdorysu při dodržení hygienických a jiných stavebních norem. Více než o architektonickou tvorbu se jednalo o matematickou hádanku. I v tomto žánru však nalezneme čestné výjimky, které jsou v této každodenní architektuře o to cennější.

Druhý pól tvorby dostával významnější prostor v jiných zakázkách. Pokud se podíváme na zastoupení jednotlivých témat mezi výherci ceny RIBA,⁶⁰ jsou jednoznačným výhercem stavby určené pro univerzity. Důvod je prostý – univerzity ve Velké Británii jsou samostatným mikrokosmos, který si bedlivě střeží svůj pověstný individualismus a

⁵⁷ FRAMPTON 2004, 280

⁵⁸ ibidem, 280

⁵⁹ IRACE 1991, 2

⁶⁰ Blíže se výhercům věnuje další kapitola.

nezávislost. Ten poté univerzity uplatňují ve velmi konkurenčním prostředí snahy o přilákání talentovaných studentů. Ke slovu se v komplexu dostanou téměř všechny disciplíny architektury (obytné, kancelářské, obslužné i laboratorní budovy, místa společenských setkávání, kaple, knihovny a další), které jsou tu předkládány mladým “klientům” s otevřenou myslí. Zadavatelé požadují inovativní stavby, které nejen plní účel, ale také inspirují. Navíc, zejména pokud se zaměříme na stavby vytvořené pro Oxford či Cambridge, nejsou tyto vázány těsným rozpočtem. Mimo nejvýznamnější instituce se však situace vyvíjí odlišně a velmi různorodě. Stavby menších univerzit financované z veřejného rozpočtu často narážejí i na problémy urbanistické, zejména pokud jde o univerzity bez vlastních areálů, které se musejí včlenit do již existujících struktur města.

Velmi kvalitní stavby v Oxfordu a Cambridge doplňují i nové univerzity, jako například Warwick, York, Sussex, Kent a další,⁶¹ které však díky štědrému státnímu financování měly také možnost do roku 1968 postavit pro své potřeby budovu navrženou předními dobovými architekty.⁶²

Všeobecně však s postupem šedesátých let v britské architektuře pozorujeme ústup od “čistého” stylu inspirovaného Waltrem Gropiem, Le Corbusierem či Miesem van der Rohe a nástup dekorativnější varianty brutalismu. Ta si vypůjčuje ze slovníků výše zmíněných dle aktuální potřeby bez ohledu na dobu a místo jejich vzniku a obohacuje zdroje inspirací díly Paula Rudolpha, Kenza Tange a solitéra Louise Kahna. Ten neinspiroval jen svým novým pojetím monumentality a celkovým přístupem k formám, ale i vytrvalým zohledňováním humanistických hodnot a obhajobou hodnot iracionálních a emotivních při tvorbě architektury.

Zásadním tématem vynořujícím se na konci šedesátých let je podle německého kunsthistorika Udo Kultermanna sociálně citlivější přístup k architektuře čili nové uzpůsobení forem pro člověka, jeho měřítkům a způsobu života, které usměrňují budovy bezohledné ke svému okolí. *“The central change of the 1960s was very significant since it meant the shift of the central concern of architecture from object to subject. In other words, it was possible to shift from the making of architecture in a physical sense to defining the role of architecture as*

⁶¹ YOUDE 2017, 7

⁶² Po roce 1968 byla státní podpora rozvoje univerzit omezena z ekonomických důvodů. zdroj: YOUDE 2017, 8

fulfilling purpose in relation to the human being inhabiting it.”⁶³ Architektura šedesátých let slouží svému obyvateli/uživateli, stává se jeho prodlouženou rukou a přizpůsobuje se jeho potřebám. Nejdokonaleji tuto myšlenku převedli do návrhů v *Archigramu*⁶⁴, kde hlásali architekturu bez architektury, tedy navrhování nezatížené tradicí prostoru, materiálu ani historie.

3.1 Ambasády Velké Británie

Z pochopitelných důvodů se nelze v přehledu historie architektury šedesátých let ve Velké Británii nezaměřit na budovy zahraničních zastupitelství. Spojené království postavilo mezi léty 1950 a 1965 dvacet ambasád po celém světě. Jejich navrhování zabezpečovalo speciální oddělení, které mělo stálý tým architektů plnících úkoly pro zahraničí. Šedesátá léta v této kanceláři znamenala především výstavby dlouhých nevýrazných bloků. Změna přišla s projektem pro Madrid, pro který architekt William Bryant navrhnul v roce 1961 stavbu ve tvaru válce. Dokončili ji roku 1966 a její kruhový půdorys způsoboval od samého začátku mnohé problémy od obraných (kruhovou stavbu není snadné střežit) až po zahraniční (španělský tisk posměšně překřtil stavbu na “arénu pro býčí zápasy”). Následovala ambasáda ve Stockholmu dokončená v roce 1967. Piloty zde vynášejí kancelářské prostory, které obklopují pravoúhlé nádvoří. Nad zadním traktem najdeme ještě několik pater bytů – první a jediný britský pokus o propojení těchto dvou funkcí. Rezidenční stavby vznikaly paralelně ke kancelářským a byly od konce padesátých let pracemi vybraných architektů poté, co vláda uznala zahraniční výstavbu za prvek reprezentace. Výstavby pro Lagos, Řím a Brazílii se kvůli devalvaci šilinku protáhly na dlouhá léta. Epizoda Lagosu byla velmi rychlým procesem, který stihl návrhem i provedením předejít krizový rok 1967. Nejzajímavějšími projekty jsou však zastupitelské úřady pro Řím a Brasílii. Římskou ambasádu navrhnul Sir

⁶³ HIGGOTT 2007, 149

⁶⁴ Archigram je architektonická skupina, která vznikla v šedesátých letech ve Velké Británii. Zaměřovali se převážně na experimenty s modulární architekturou a megastrukturami.

Basil Spence a po dlouhých letech byla i postavena. Brazilský návrh Alison a Petera Smithsonových Spojené království nikdy nerealizovalo.⁶⁵

Basil Spence získal zakázku na návrh ambasády v Římě jako poctu. V roce 1958 byl předsedou *The Royal Institute of British Architects* a pravděpodobně i nejslavnějším národním architektem. Úkolu navrhnout reprezentační budovu sousedící s Michelangelovou *Porta Pia* se Spence zhostil se vši vážností. Výsledkem jsou dvě čtvercová patra vynesena na šestnácti betonových pilotách. Vyšší patro šířkou přesahuje nižší. Čtvercovým nádvořím architekt odkazuje na tradiční italskou palácovou formu a inspiraci čerpá i z Michelangelovy sousední realizace – výška pater poměrově přesně odpovídá “patrům” *Porta Pia*, jejíž hlavní hmota je rozdělena římsou portálu. Ke konzultaci projektu přizval Basil Spence na anglické straně architekta Ove Arupa a na italské Luigi Nerviho. Návrh předložila britská strana v roce 1962, stavět se z administrativních a finančních důvodů začalo až v roce 1967. Není bez zajímavosti, že strop ceny římské ambasády stanovilo Ministerstvo zahraničních věcí na milion liber – tedy na stejnou částku, jakou financovalo Československo výstavbu v Londýně. Paralely však tímto nekončí – italská strana dlouze zvažovala projekt kvůli jeho situování na velmi prominentní adrese, podobně jako britská strana při schvalování československého projektu na Kensington Palace Gardens.⁶⁶

Budova velvyslanectví v Brazílii měla vyjít, pro Británii velmi nezvykle, z architektonické soutěže pořádané RIBA. Nakonec však byl úkol zadán v roce 1964 přímo Peteru Smithsonovi. Nazírání na něj a jeho manželku se za posledních deset let velmi změnilo a tito, nyní v první řadě autoři londýnského *The Economist Building* byli viděni jako modernističtí, ale ne extrémističtí architekti.⁶⁷

První návrhy ukázali Smithsonovi na podzim 1964 přímo v Brazílii. Záměrem byl jediný úzký objekt dlouhý sto padesát metrů, umístěný blízko jedné strany parcely tak, aby většina pozemku mohla zůstat zahradou. Počet pater se měnil mezi dvěma a čtyřmi a

⁶⁵ BERTRAM 2011, 339 - 344

⁶⁶ Je dobré připomenout i další osudy projektu. Z bezpečnostních důvodů nikdy nebylo možné využívat ani oficiální příjezdovou cestu ani monumentální schodiště. Hlavním vchodem pro diplomaty se tak stal zcela nevhodný výtah v roku budovy. Basil Spence byl počátkem sedmdesátých let vyzván k výstavbě rezidenční části k již vystavěné kancelářské. Nabídku nadšeně přijal i přes finanční omezení, která se k ní vázala. K výstavbě nakonec nedošlo. Zdroj: BERTRAM 2011, 351–352

⁶⁷ BERTRAM 2011, 354

celkovým záměrem bylo napodobit vlnění se terénu pod ní. Rezidenční a kancelářské prostory umístěné na obou koncích dlouhého objektu se setkávaly téměř uprostřed, kde ústily do prostorné hlavní haly. Ta umožňovala přístup do velké společenské místnosti ve vrchním patře. Obslužné prostory byly připojeny zvenčí. Stavba měla mít stěny z betonu tónovaného červeně, aby ladil s barvou místní půdy.⁶⁸ Vnitřní uspořádání obytných prostor oddělovaly posuvné stěny organických tvarů, které mohli uživatelé přestavět dle potřeb.

Vyjednávání mezi architekty a ministerstvem vyústilo ve čtyři další varianty zmenšení (a zlevnění) celého objektu, který se však přesto zdál vládním představitelům naddimenzovaný. Smithsonovi žádali o další možnost k přepracování projektu a využívali současně všechny dostupné prostředky k medializaci případu ve snaze o získání podpory veřejnosti.⁶⁹ V roce 1967 se však přidaly zahraniční okolnosti, které upozadily tento projekt, spolu s již zmiňovanou devalvací měny. Angažmá Smithsonových bylo ukončeno v roce 1967, ale kauza měla dohru v tisku – vyjadřovaly se nejen *The Times*, ale i *Architectural Review* věnoval v srpnu 1968 tématu celý úvodník s poselstvím, že výstavba takového objektu by mohla pomoci pozvednout nevalnou reputaci britské architektury v zahraničí.⁷⁰ Výsledná podoba stavby nakonec vzešla ze státní kanceláře pro navrhování zahraničních staveb.

⁶⁸ BERTRAM 2011, 354

⁶⁹ Smithsonovi se pokoušeli budovu uvést jako “nejen budovu, ale i klimatický, kulturní a technologický experiment.” zdroj: BERTRAM 20011, 357

⁷⁰ Autorská práva k plánům budovy nechali převést Smithsonovi na sebe a odmítali jejich publikování až do roku 1975, kdy vyšly v *Architectural Review* s textem Petera Smithsona, ve kterém se přirovnává k Michelangelovi a lituje promarněné příležitosti Velké Británie mít tak skvělé dílo ve společnosti jmen jako je Niemeyer, Scharoun či Costa.

4. RIBA Prize

Historie *Golden Medal*, tedy ceny udělované architektům Královským institutem britských architektů (*Royal Institute of British Architects – RIBA*), sahá až do roku 1848, kdy svým jménem posvětila její udělování královna Viktorie (1819–1901). Až do druhé poloviny dvacátého století šlo ale o poměrně nesystematicky přiznávané ocenění bez jednotného řádu.

V roce 1965 tedy prošla cena změnami, které měly podpořit zájem o novou architekturu mezi širokou veřejností a nahradit tak doposud udělovanou *Allied Society Bronze Medal*. Institut právě rozšiřoval svoji působnost zakládáním oblastních organizací a ty si žádaly kompetence k udělování cen lokálním architektům. Počet oceňovaných okresů byl nově redukován na dvanáct a frekvence udělování na jednou ročně.⁷¹ Nominované stavby dle nových pravidel procházely dvěma stupni hodnotícího systému – v prvním, regionálním kole, došlo porotou okresu k výběru maximálně pěti staveb z nominovaných na daném území. Ve druhém, celostátním, se zástupci okresu setkali s odborníkem jmenovaným přímo prezidentem *RIBA* a vybrali společně vítěze za okres. Pro co největší rozšíření působnosti ceny se od vyhlášení v roce 1965 rozšířil pro účely soutěže význam slova *building*. Nominovány mohly být jak jednotlivé budovy, tak nově i celé komplexy staveb – budované čtvrti, školní, administrativní a jiné areály. Každý člen *RIBA* mohl nominovat jakoukoli stavbu včetně návrhů vlastních či jeho firmy a dílo nesmělo být starší dvou let od dokončení.⁷² Taková zavedla *RIBA* od roku 1965 pravidla udělení ceny, ze které později vznikla slavná *Stirling prize*, a jejíž původní regionální varianty jsou udělovány dodnes.

To, že právě touto cenou nejlepší stavbu londýnského obvodu v roce 1971 se může pyšnit budova zastupitelství ČSSR, považují odborníci za srovnatelné pouze s *Perretovou cenou*⁷³ pro Karla Hubáčka za výstavbu hotelu a vysílače na severočeském Ještědu. Navzdory tomuto Jan Bočan prý nikdy cenu nevystavoval, měl ji založenou v šuplíku a dnes ji Daniela Bočanová považuje za pravděpodobně ztracenou.⁷⁴

⁷¹ Doposud se cena udělovala v každém okrese zvlášť, a to v libovolném rozmezí tří, pěti nebo i více let.

⁷² *RIBA Journal*, březen 1965, 124 - 126

⁷³ *Cena Augusta Perreta* je udělována Mezinárodním svazem architektů za díla využívající moderní technologie v architektuře.

⁷⁴ BERÁNEK 2017

Lépe než jako plaketa na stěně, může dnes tato cena posloužit jako prostředek ke zjištění odpovědí na otázky předložené v úvodu práce. Můžeme ji využít jako zahraniční zrcadlo nastavené české architektuře a dílu Jana Bočana zvláště. Bohužel je velkým překvapením, že archivy RIBA nejsou zpracované, a není ani možné se k nim jednoduše dostat. Byť zprávy k jednotlivým ročníkům existují a jsou archivovány, nebyly doposud veřejnosti běžně zpřístupněny. Jediným veřejně dostupným zdrojem je *RIBA Journal*, měsíčník institutu, ve kterém byli na podzim každého roku oznamováni vítězové – avšak bez uvedení jmen porotců či dalších nominovaných v daném okrese. Vedle reprezentativní fotografie a jména vítězné budovy obsahoval článek vždy jméno architekta, investora a velmi krátké odůvodnění jeho výhry. Tyto informace posloužily jako jediné podklady k následujícím kapitolám spolu s internetovou databází památek *Historic England*.⁷⁵

4.1 RIBA 1966–1970

Po změně pravidel soutěže nedošlo vzhledem k nízké kvalitě přihlášených staveb v několika po sobě jdoucích letech k udělení ceny ve všech okresech. V těch oceněných se ale setkáváme i s budovami vysoké kvality – nešlo tedy naštěstí o celonárodní nedostatek. Pokud shrneme všechny výherce, bylo během pěti let celkem oceněno šedesát dva staveb, z nichž jednoznačně největší podíl tvoří stavby pro univerzity – dvacet dva staveb. Devět budov postavili architekti pro školy a jen šest oceněných projektů je bytových (plus jedna soukromá rezidence). Další oceněné stavby slouží jako úřední či veřejné budovy (pošta, nemocnice, letiště, bazény atp.). Ve výčtu nalezneme například i tři kostely či pouze dvě soukromé kancelářské budovy. Většina staveb z výčtu dodnes stojí a mnoho z nich je i chráněno. Dohledat aktuální stav se z důvodu chybějících adres ukázalo jako téměř nemožné zejména u škol a průmyslových objektů, které často mění jména.

4.1.1 Ročník 1966

Vzhledem k prozatím nevyjasněnému rozdělení regionů pro jednotlivé ceny byly tento rok udělovány v jiném geografickém schématu, ze kterého vzešlo jedenáct oceněných staveb.

⁷⁵ Historic England je vládní organizace starající se o ochranu památek a jejich propagaci, zdroj: www.historicengland.co.uk

Tři patří univerzitám, tou nejzajímavější je *Wolfson Building* pro *St. Anne's College* v Oxfordu (*Howell, Killick, Partridge & Amis*) s památkovou ochranou nejnižšího stupně – *Grade II*.

4.1.2 Ročník 1967

Uděleno deset ocenění, sedm z nich získaly budovy škol či univerzit, po jednom kostel, nemocnice a úřední budova. Z dnešního pohledu se jednalo o velmi kvalitní ročník, ze kterého vyčnívají zejména komplexy *Dunelm House*, postavené pro Univerzitu v Durhamu dle návrhu týmu architektů, *St. Peter's College* v Cardrossu od známé skotské kanceláře *Gillespie, Kidd & Coia* (dnes chráněno v nejvyšší kategorii A⁷⁶) a *Cripps Building* pro *St. John's College* Univerzity v Cambridge navržené dvojicí architektů Philip Powell a Hidalgo Moya (chráněno v kategorii zvýšené ochrany, *Grade II**). Všechny čtyři jmenované stavby vychází do značné míry z pozdního díla Le Corbusiera. V případě *Dunelm House* se o památkovou ochranu již dvacet let snaží společnost *Historic England*, zatím však bez úspěchu. Od konce loňského roku je ve prospěch stavby podepisována i petice.⁷⁷ Že památková ochrana ale není vše, dokazuje na seznam zapsaná *St. Peter's College*, výjimečný komplex katolického semináře, který dnes chátrá a zarůstá zelení zapomenutý ve skotských lesích.

4.1.3 Ročník 1968

V roce 1968 se opět opakuje situace s výraznou převahou budov vystavěných pro školy či univerzity, tentokrát jde o šest z osmi prací. Doplnuje je budova letiště a projekt nového bydlení v Corby. Tři univerzitní budovy opět svojí kvalitou převyšují ostatní projekty: *Grant and Reckitt Hall*, University of Hull (*Gillespie, Kidd & Coia*, chráněno *Grade II**), *Edinburgh University Library* (Spence, Glover and Ferguson) a *Churchill College* pro univerzitu v Cambridge (*Sheppard, Robson & Partners*, chráněno *Grade II*), všechny opět vystavěny v duchu dědictví Le Corbusiera, všechny dnes památkově chráněny.

⁷⁶ Skotsko používá jinou stupnici ochrany památek než Anglie. Dělí je na tři skupiny, A, B a C, dle důležitosti, kde A je nejvyšší, celostátní či mezinárodní důležitost stavby, B regionální a C lokální význam.

⁷⁷ WAITE/MARRS 2017

Z řady oceněných vybočuje stavba školy *St. Paul Cathedral Choir School (Grade II*)*, která velmi dobře pracuje s vědomím, že v přímém sousedství barokního chrámu sv. Pavla od Christophera Wrena není možné na sebe strhnout veškerou pozornost, jak to často brutalistické stavby dělají a jak to dělá každá z doposud jmenovaných. Škola jde opačnou cestou a propojuje vertikality zvonice nedaleko stojícího kostela, který jako mnoho dalších nepřečkal bombardování druhé světové války, a monumentální velikost řádů na katedrále samotné. Místo horizontálního vyznění, tak typického pro stavby brutalismu, volí budova školy dekor vertikální, ne nepodobný pilastrům katedrály, který je ještě podpořen úzkými okny.

4.1.4 Ročník 1969

V tomto roce vyhrály pouze dvě budovy vystavěné pro univerzity, z nichž za zmínku stojí *Christ Church Picture Gallery* pro univerzitu v Oxfordu (opět *Powell&Moya*, chráněno *Grade II**). Tato drobná, napůl trávou pokrytá stavba, na sebe nestrhává zbytečnou pozornost. Vně obrácené stěny jsou vyplněné přírodním kamenem, aby tak co nejlépe komunikovaly s okolními stavbami anglické gotiky. Do nádvoří se galerie otevírá sešikmenou prosklenou stěnou, která vpouští do prostoru maximum světla. Druhou oceněnou univerzitní stavbou je *Churchill College* v Cambridge (*Grade II*), neomítnutá budova z betonu a cihel s převýšenou halou přesahující dvě patra, stíněnou vertikálními betonovými slunolamy a zastřešenou třemi segmentovými oblouky, značně inspirovanými Le Corbusierovými návrhy pro indický Čándigár.

V roce 1969 se o slovo začínají hlásit také architekti nové generace – mezi oceněnými stavbami je rané dílo britských architektů Normana Fostera a Richarda Rogerse, vila *Creek Vean*. Na stavbě bychom našli jak tradiční lokální materiály v interiéru, tak industriální prvky a naprostý exteriérový minimalismus výhradně v odstínech šedé. Dnes je dům pod památkovou ochranou zvýšeného druhého stupně – *Grade II**.

4.1.5 Ročník 1970

Rok 1970 jasně ovládla budova fakulty historie v Cambridge Jamese Stirlinga (*Grade II*). V celkovém pohledu je zde patrný odklon od monochromatickosti budov a jejich provedení

ve strohém betonu. Mimo první zmíněné stavby se k tradičním červeným cihlám vrací dvojice architektů Darnbourne a Drake v bytovém projektu *Lillington Gardens Housing*, fasádu obloženou z velké části hliníkovými panely vidíme u *Commonwealth Swimming Pool* v Edinburghu (*Robert Matthew Johnson – Marshall & Partners*, autoři provedení Zastupitelství ČSSR v Londýně, chráněno v nejvyšší kategorii A)

Zvláštní pozornost zasluhují *Houses for Visiting Mathematicians*, univerzity ve Warwicku (*Howell Killick Partridge & Amis*, chráněno jako *Grade II**) – šest domků postavených z okrových cihel okolo centrální zahrady stojí na zvláštním organickém půdorysu se všemi vnějšími i vnitřními rohy zaoblenými. Dodnes slouží svému původnímu účelu coby ubytování pro matematiky a jejich rodiny, kteří z různých důvodů navštěvují univerzitu.

Zajímavou ukázkou z ročníku je i *Pall Mall Court (Grade II)* v Manchesteru architektonické kanceláře *Brett, Pollen & Teggin*. Kancelářskou stavbu o několika budovách obložili architekti tmavými skleněnými panely a šedo-bronzovou mozaikou. Celek stavby měl připomínat ostře formovaný úlomek gagátu čili černého jantaru, mineralizovaného hnědého uhlí, které bylo v Británii oblíbené po dlouhá staletí ve šperkařství. Budovy obklopují veřejnou piazettu a navazují na viktoriánský uliční plán. *Pall Mall Court* představuje výjimečný příklad rychle rostoucího segmentu architektury komerčních kancelářských budov.

4.1.6 Ročník 1971

V tomto roce dostala za londýnský okres ocenění budova zastupitelského úřadu ČSSR, mimo ní je však spektrum podob oceněných budov velmi široké. Mezi nejzajímavější patří již zmíněný rozdíl mezi dvěma budovami stejného architektonického ateliéru *Howell Killick Partridge & Amis*: *Downing College* v Cambridge a *St. Anthony's College* (přesný název *Hilda Besse Building*, chráněno *Grade II*) v Oxfordu. Dalšími zajímavými oceněnými budovami jsou ředitelství *National Westminster Bank* v Manchesteru, druhá administrativní komerční budova připomínající temný krystal, či *Town and Civic Center* v Sunderlandu od Basila Spence – budova půdorysně složená ze spojených šestiúhelníků zvenčí navazuje na tradici červených cihel a modernistických pásových oken obíhajících celou stavbu.

5. Univerzitní budovy šedesátých let

Téma univerzitních budov v šedesátých letech slouží pro širší přehled a pozdější možnost srovnání s budovou zastupitelství ČSSR z důvodů hned několika velmi blízkých podobností: jedná se o velmi prestižní zakázky, jejich rozpočet je velkorysý, stavby spojují v jedné budově hned několik témat a zároveň musí obstát v historické zástavbě i jako solitéři při reprezentaci univerzity, jednotlivé koleje či celého státu. Žádná jiná skupina budov zastoupená mezi výherci RIBA v uvedeném období není tak vhodná.

Novou vlnu poválečné výstavby v britských univerzitách zahájila vládní strategie snahy o větší podíl technicky vzdělaných vysokoškoláků. Nejznámějším projektem tohoto období je soutěž na dostavbu areálu *Sheffield University* (1953), které se účastnili svým návrhem i manželé Smithsonovi. Mimo zakladatele *Nového brutalismu* však navrhovalo univerzitní kampusy množství dalších architektonických skupin i solitérů, protože jen technických univerzit bylo v poválečném období do roku 1966 založeno třicet.⁷⁸ Zůstaňme proto u staveb oceněných cenou *Royal Institute of British Architects*, kterým by toto ocenění mělo zaručovat stejné kvality, jaké najdeme u budovy zastupitelství ČSSR v Londýně.

Z výběru pěti let ceny RIBA je hned 23 staveb určených pro univerzity, což je více než třetina všech udělených cen. Při jejich letmém srovnání se většina vyznačuje návazností na odkaz Le Corbusierovy brutalistické poválečné tvorby s nezaměnitelnými rysy v podobě betonových hmot (*Dunelm House* inspirovaný *La Tourette*, *St. Peter's College* s vlivy Justičního paláce navrženého pro Čándigár, ze kterého částečně vychází i *Churchill College* v Cambridge). Přítomné jsou i miesovské inspirace v podobě téměř minimalistických staveb s dlouhými pásy oken a citlivě vyváženými proporciemi – příkladem může být budova *Department of Electrical Engineering and Electronics* liverpoolské univerzity či knihovna *University of Warwick*.

Pochopitelně nelze hovořit o pokrokových stavbách a jmenovat pouze jejich historické inspirace. Množství realizací s každým dalším rokem více a více ukazuje, kam se dále bude ubírat směr architektury. Za nejvýraznější stavbu známou ze všech přehledů dobové tvorby můžeme považovat *History faculty building* Jamese Stirlinga v Cambridge, která ale není zdaleka jedinou. Nástavba knihovny *University of Hull* z odlehčených materiálů či organické

⁷⁸ BARRETT/MORGAN 2002

tvary *Houses for Visiting Mathematicians* univerzity ve Warwicku postupně vybočují z betonové brutalistické tradice a přinášejí nové, pokrokové materiály. Směrem k postmoderně vykročil v roce 1971 poprvé zcela zjevně *Downing College* v Oxfordu.

Mezi výherci se jména autorů často opakují. Architekti kanceláře *Howell, Killick, Partridge&Amis* získali ve vybraném období hned několik cen *RIBA* za univerzitní budovy. Za jejich hlavní talent je považováno navrhování budov velmi elegantních, brutalisticky středoproudých, a tedy esteticky přístupných široké veřejnosti. Brutalismus staveb je zpřístupněn jeho zjemnělým pojetím, které však neztrácí na důrazu.⁷⁹ Mezi jejich díla patří *St. Anne's College* v Oxfordu (1960 – 79, Civic Trust Award 1968, *RIBA Prize* 1966), *University Centre* (1963 – 67, Civic Trust Award 1968), *Darwin College* (1964 – 1970) a *Downing College* (1965 – 70, Concrete Society Award 1970 a *RIBA Prize* pro rok 1971) – všechny pro Cambridge, *Houses for Visiting Mathematicians* ve Warwick University (1967 – 1970, *RIBA Prize* 1970) a *St. Anthony's College* v Oxfordu (1966 – 71, *RIBA Prize* 1971, Concrete Society Award 1971).⁸⁰

Autor publikace o zmíněném architektonickém atelieru, Sherban Cantacuzino, považuje jejich slovník za výsledek zaměření se na problém s integrací technicky moderních, a i vizuálně současných staveb do historického prostředí bez ztráty respektu vůči obdobím předchozím. Díky tomuto jejich stavby tak dobře zapadají do areálů po staletí budovaných univerzit.⁸¹ Zvláštností jsou hned dvě ceny *RIBA* získané v pro nás důležitém roce 1971 za velmi rozdílné objekty. Na jedné straně *St. Anthony's College* v Oxfordu, vizuálně velmi silná, brutalistická budova rozvíjející hlavní motiv vystupujících okenních ostění z oceněné *St. Anne's College* v Oxfordu, na straně druhé postmoderní vzezření víceúčelového sálu v *Downing College* v Cambridge. Tato přestavba zahrnovala demolici části zastaralé budovy a využití jejího neoklasicistního portálu z počátku 19. století, ke kterému architekti doplnili, jak bylo zadáno, “*harmonický protějšek*”⁸² v podobě pavilonu víceúčelové místnosti s postmoderní variací tématu klasického tympanonu.

⁷⁹ Podobně jako u staveb, kterým vyčítal Reyner Banham příliš “*suaviter in modo, fortiter in re*” v předešlé kapitole.

⁸⁰ Výčet není úplný, uvedeny jsou pouze výherci ceny *RIBA* a další stavby těchto autorů v areálu oceněných univerzit. zdroj: CANTACUZINO 1981, 5

⁸¹ CANTACUZINO 1981, 16

⁸² CANTACUZINO 1981, 82

Další architektonickou kancelář, která vynikala počtem realizovaných staveb pro univerzity je *Powell&Moya*. Z oceněných *RIBA* jsou to *St. John's College* pro Cambridge (*RIBA Prize* 1967), *Christ Church Picture Gallery* pro Oxford (*RIBA Prize* 1969), dále například již mimo časový interval (oceněných *RIBA* 1966 – 1971) stavba *Cripps Court* pro Queen's College v Cambridge (*RIBA Prize* 1972), *Christ Church College* pro Oxford (1965 – 1968) či *Brasenose College* (1960–1961). Trochu stranou stojí velmi ceněná stavba *St. Paul Choir School* (*RIBA Prize* 1968), která byť není přímo univerzitní stavbou, musela se vypořádat se všemi nároky uvedenými na začátku kapitoly a zdárně sekundovat jedné z nejdůležitějších budov v zemi, katedrále sv. Pavla.

Že si byli britští architekti dobře vědomi kvality vznikajících univerzitních budov již v šedesátých letech, dosvědčuje speciální číslo magazínu *Architects Review* z října 1963, které je celé věnováno právě těmto stavbám. Univerzitní budovy se staly samostatnou disciplínou, bez které se žádná velká architektonická kancelář této doby nemohla obejít a ačkoli neznamenal největší investiční podíl ve stavebnictví, jejich finanční podpora byla značná⁸³ a vynikaly svojí pokrokovostí a prestiží.

Ona pokrokovost je však dvousečná. Jak již bylo zmíněno, popularita architektonické kanceláře *Howard Killick Partridge&Amis* stojí zejména na přístupnosti staveb kombinované s jejich moderním jazykem. Podobně je to i u druhého zmíněného ateliéru *Powell&Moya* a dalších. Dobové kritice bylo právě toto často trnem v oku, jak popisuje například Maxwell v roce 1972.⁸⁴ Stavby podle něj stojí na hraně mezi klasickým tvaroslovím a celkovým přijetím brutalistického stylu. Jejich největší chybou je jejich nerozhodnutost, to že nenašly více odvahy. Ovšem takové by jen těžko našly investora a uspokojily požadavky zadavatelů. Přesto představují to nejpokrokovější a nejodvážnější, co na území Velké Británie v šedesátých letech vzniklo, což dokládá i množství cen nejen od *RIBA*, ale také zahrnutí většiny těchto staveb pod památkovou ochranu *Grade II*. či dokonce *Grade II**.

⁸³ Podle *Architectural Review* narostla státní finanční podpora pro výstavbu a dostavbu v již existujících univerzitách z 12 milionů liber v roce 1959 na 30 milionů liber v roce 1963, zdroj: Special Issue: The Universities Build - *Architectural Review*, 10/1963, 237

⁸⁴ MAXWELL 1972, 23

6. Dnešní vztah Britů k dědictví brutalismu

Období třiceti let po skončení druhé světové války znamenalo pro Velkou Británii léta překotného architektonického rozvoje. Mnohdy docházelo k produkci kvantity na úkor kvality ve snaze co nejrychleji pokrýt poptávku. V současné době jsme svědky enormního nárůstu zájmu o kvalitní poválečné stavby, které dokonce společnost *Historic England* dnes uvádí jako jedno z období výstavby, o které má největší zájem při přijímání budov pod památkovou ochranu. Do té je systematicky vláda zařazuje od celonárodního programu probíhajícího mezi lety 1992 až 2002 zaměřeného na poválečnou architekturu.

Ke konci roku 2013 bylo pod památkovou ochranou celkem 566 poválečných objektů.⁸⁵ K vytváření seznamů chráněných budov došlo po druhé světové válce, kdy výrazně vzrostla potřeba zachránit některé poničené objekty, popřípadě zabránit jejich zániku v nově přestavovaných oblastech. Dnes budovy na seznam přidává kancelář ministra kultury (*Minister for Culture, Communication and Creative Industries*), společnost *Historic England* slouží jako poradní orgán v tomto procesu.⁸⁶ Chráněné budovy dělí vláda do třech kategorií - 92 % chráněných objektů je tzv. *Grade II*. Dalších 5,5 % je *Grade II**, čili požívají zvýšeného druhého stupně a 2,5 % objektů je chráněno jako *Grade I*, čili jako nejzásadnější historické památky v zemi. Skotsko, Wales a Severní Irsko tento systém nevyužívají.⁸⁷

Po vzniku seznamů převážně středověkých památek ihned po druhé světové válce, se hranice období dále rozšiřovala na gregoriánské, post-reformační a další stavby. V roce 1970 Nikolaus Pevsner doporučil 50 staveb z meziválečného období, které podle něj zasluhovaly zvláštní ochranu. První poválečnou chráněnou stavbou se stal v roce 1987 *Bracken house* (Londýn, 1955 – 1959), který je ukázkou velmi střízlivé architektury postavené na historické tradici a tvarosloví.⁸⁸

⁸⁵ Z poválečné doby k tomuto číslu ještě náleží devět památkově chráněných typických červených telefonních budek, osm tzv. *AA boxes*, tedy telefonních budek určených řidičům v nouzi a sedmdesát dva pomníků a soch.

⁸⁶ HARWOOD/DAVIES 2015, 9

⁸⁷ zdroj: www.historicengland.org

⁸⁸ Budova byla tímto zásahem uchráněna od demolice, která měla následovat ukončení provozu tiskárny. Místo toho byla stavba rekonstruována a konvertována na kancelářské prostory pomocí vestavby v místě staré tiskařské haly. zdroj: HARWOOD/DAVIES 2015, 10

Navzdory pověsti toho snad neošklivějšího stylu, který kdy mnohovrstevnatý Londýn (a nejen něj) zasáhnul, mají obyvatelé Spojeného království k brutalismu čím dál bližší vztah. Počet publikací mapujících nejvýraznější zástupce stylu se zvyšuje každým rokem, památky brutalismu se minimálně v metropoli stávají vyhledávanými turistickými cíli a, jak říká Barnabas Calder ve své publikaci *Raw Concrete: the Beauty of Brutalism*, existují již talíře, hrnečky, trička a nepochybně i utěrky, které tyto stavby oslavují.⁸⁹

Navzdory této popularitě však nejsou ani výtvoři nejznámějších architektů období brutalismu vždy chráněny. Příkladem může být stržení *Robin Hood Gardens* (postaveno mezi lety 1966 a 1972), obytného bloku pro sociálně slabé, který navrhli Alison a Peter Smithsonovi pro více jak 700 obyvatel a který je v současné době demolován.⁹⁰ Situaci známou z České republiky může připomenout i petice, která za záchranu *Robin Hood Gardens* vznikla, a kterou podepsali mimo veřejnosti i vlivní architekti jako Richard Rogers či Zaha Hadid.⁹¹ Že je ale situace přeci jen odlišná dokazuje nezvyklý krok V&A,⁹² muzea založeného samotnou královnou Viktorií v roce 1899, které v listopadu 2017 zakoupilo třípatrový výřez z *Robin Hood Gardens*.⁹³ Tato situace je ale velmi výjimečná i v kontextu Spojeného království, kde řada budov zanikla a zaniká bez většího zájmu či informovanosti veřejnosti.

Mezi zbouranými stavbami jsou i některé ze seznamu výherců cen RIBA 1966 – 1971 a mezi ohroženými i univerzitní budovy, které ukazují to nejlepší z dobové architektonické tvorby. Jmenovitě jde například o *Students' Union Building* univerzity v Durhamu, vítěze ceny v roce 1967. Bohužel se jedná o nastupující trend, kdy i přes stoupající oblibu budov šedesátých let zejména mezi mladými lidmi, dochází k navyšování kapacit a k modernizaci kampusů univerzit, kterým již téměř šedesát let staré budovy nemohou stačit. Durhamská budova získala doporučení společnosti *Historic England* na zařazení na seznam památek, avšak toto odmítli zodpovědné osoby na ministerstvu z ekonomických důvodů s tím, že

⁸⁹ CALDER 2016, 335 - Barnabas Calder: *Raw Concrete*, London 2016, 335

⁹⁰ Nutno dodat, že Robin Hoods Garden měly od začátku své existence pověst velmi nezdařilého projektu, se kterým se obyvatelé nedokázali z různých důvodů sžít a který namísto stmelování komunity provokoval nepokoje, potyčky a lokálně zvyšoval kriminalitu.

⁹¹ ROSE 2008

⁹² *Victoria and Albert Museum*

⁹³ Rozměry výřezu činí 8,8 metru na výšku, 5,5 metru na šířku a 8 metrů do hloubky. Obsahem je původně zařízený byt, schodiště a další části domu. zdroj: BROWN 2017

budova bude zbořena a na její náhradu vyhlásí univerzita mezinárodní architektonickou soutěž. Dalšími přímo ohroženými budovami jsou *University of Manchester Institute of Science and Technology (UMIST)*, *Cumberbatch North and South Buildings* v Oxfordské *Trinity College* či *Faraday building* Basila Spence v Southamptonu. Oproti tomu mezi chráněné a zrekonstruované budovy patří z výherců ceny RIBA 1965 – 1971 knihovna univerzity v Hull – *Brynmore Jones library*. Celkové náklady na její opravu, 28 milionů liber,⁹⁴ zahrnovaly rekonstrukci obou částí knihovny, přízemní z padesátých let i nástavby z let šedesátých. Právě nesmírná nákladnost těchto renovací je jedním z důvodů, proč univerzity tak váhají s jejich realizací.

Mimo technickou zastaralost představuje problém i změna způsobu využití budov, v případě univerzit jmenovitě změny týkající se technického pokroku, nedostatku konferenčních prostor, jejichž pronájmem univerzity zpravidla obohacují své rozpočty, či absencí ubytovacích kapacit pro studenty i hosty. Proti všem těmto nevyhovujícím parametrům volajícím po kompletní přestavbě či zbourání však stojí fakt, že mnoho těchto budov nedávno překročilo třicet let od svého vzniku, což je ve Velké Británii hranice pro jejich možné zapsání na seznam památek.

⁹⁴ Brynmore Jones Library hosts Lines of Thought: Drawing from Michelangelo to Now, bez uvedení autora, in: *The Architects Journal*, 2/2017, 20

7. Šedesátá léta v československé architektuře a reprezentaci

Jakkoli výhra ceny RIBA v roce 1971 svádí ke stylovému zařazení budovy Ambasády ČSSR v Londýně až na přelom 60. a 70. let, její podoba, vznikající hned ze začátku prvního ze zmíněných desetiletí, by měla plně odrážet fenomén “zlatých šedesátých” – léta 1963–1968, která se stala “*zlatými hodinami české kultury*”, jak je popisuje Oldřich Ševčík.⁹⁵

Postupné odvrhnutí architektonické moderny a hledání nových východisek v kombinaci se změnou estetické politiky sovětského svazu v roce 1954 umožnilo realizaci mnohých na svou dobu velmi progresivních staveb, mezi které ambasádu ČSSR v Londýně bezpochyby můžeme zařadit. I přes toto nastalé uvolnění však nešlo na rovinu přijmout západní vzory, které s sebou stále nesly dogma “*zavrženíhodné, imperialistické kultury*”.⁹⁶

Kořeny velkých změn v britské architektuře nalézáme v padesátých letech v londýnské městské projekční kanceláři (*LCC Architect's Department*⁹⁷) a podobně tomu bylo v téže době i v Československu, které sdružovalo architekty po znárodnění stavebnictví roku 1948 do nově vzniklých útvarů *Stavoprojektu*.⁹⁸ V těch po radikálních změnách roku 1954 “*zavládla jistá dezorientace a hledal se bezpečný fundament*”.⁹⁹ Tento rok přinesl velký obrat v architektonickém směřování Sovětského svazu, které výrazně ovlivňovalo i tvorbu československou. Od sociálně realistických forem “socialistických svým obsahem, národních svou formou”, se po Stalinově smrti oficiální politika odvrátila. V prosinci 1954 zazněl na sjezdu ÚV KSSS¹⁰⁰ dnes již legendární Chruščevův projev “*O zdobnictví a zbytečnostech v architektuře*”, který otevřel architektům východního bloku nové estetické možnosti.

V postupné proměně se většina tvůrců alespoň zčásti navrátila k bezpečí forem předválečné moderny, oblíbenému a časem prověřenému stylu, který jim byl léta odpírán. Plné pokračování v idejích funkcionalismu bylo ale považováno za zpátečnické a úplné přijetí

⁹⁵ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 11

⁹⁶ ŠVÁCHA 2007, 42

⁹⁷ Viz kapitolu 2.1

⁹⁸ Státní projekční organizace vzniklá v roce 1948. Jejím úkolem bylo sdružovat projektanty a architekty a přidělovat zakázky.

⁹⁹ ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 27

¹⁰⁰ Ústřední výbor Komunistické strany Sovětského svazu

západních inspirací vzhledem k pokračujícímu ideologickému pojmání architektonické tvorby, nevhodné. Oficiální tisk na konci padesátých let vytýká kapitalistickým zemím bužoazní individualismus, elitářství, abstraktnost, technicismus či brutalismus a vyzývá k následování humanistických vizí, které budou blízké socialismu. V této chvíli je však vhodné zdůraznit, že podobně jako ve Velké Británii, tvořila tato “umělecká tvorba” jen malou část tehdejšího stavebního průmyslu, jehož hlavními hesly byla typizace, zprůmyslnění, hromadná produkce a překotná snaha o výstavbu nejvyššího možného počtu bytů v co nejkratším čase.

V nastíněné situaci je vznik fenoménu bruselu čili estetiky vzešlé z úspěchu české expozice na Expu 58 v Bruselu, přinejmenším překvapivý. Autorské trio Cubr – Louda – Pokorný navrhlo pro světovou výstavu odvážný pavilon čerpající inspiraci ze soudobé zahraniční tvorby, který porota ocenila první cenou – *Zlatou hvězdou* pro nejlepší celek. Lehkost a elegance pavilonu a závěsná stěna z kovu a skla odpovídala tzv. internacionálnímu stylu, o jehož vhodnosti českoslovenští odpovědní úředníci přinejmenším pochybovali, ale po udělení ceny se rozhodli tento úspěch využít ve svůj prospěch - po roce 1958 docházejí doboví kritici k závěru, že “*architektura socialismu prostě najde svou vlastní českou cestu v tom, že bude solidní, ukázněná a nevýstřední.*”¹⁰¹ Vedle architektury přinesl brusel velké inovace v oblasti nábytkového designu či sklářství. Zásluhou Expa 58 otisklou do života většiny, bylo celkové pozdvižení kultury bytového vybavení – jeho elegantní křivky se brzy dostaly i do produktů masové výroby a jsou dodnes ceněny. V poslední řadě pronikl brusel až do dílen kutilů, kteří promítali inspiraci do návrhů plotů, bytových dekorací apod. Vliv výstavního úspěchu byl skutečně celonárodní a odstartoval mnohokrát připomínanou dobu šedesátých let, ukončenou příznačně Expem 1970 v japonské Ósace.

Léta následující bruselskému oživení nabídla české architektuře více cest. Vedle stále ještě doznívajících klasicistických proudů (k vidění například v projektu ambasády pro Peking), došlo k rozvoji tzv. plastické architektury. V dobových odborných periodicech pod tímto shrnujícím názvem přichází do Československa dva architektonické proudy: skulpturalismus a brutalismus. Jak uvádí Rostislav Švácha, byli skulpturalisté těmi, kdo

¹⁰¹ ŠVÁCHA 2007, 43

hnětou a tvarují schránku stavby jako sochaři,¹⁰² chápou prostor dynamicky a věří, že *“volně tvarovaná architektura předčí krabicovitý modernismus.”*¹⁰³ Proti nim, avšak stále s nimi, díky zjednodušujícímu označení, stojí brutalisté, vyznávající jasné, elegantní tvary pravoúhlých dílů, ze kterých formují nové stavby.

Z množství proudů, které další léta nabízela, je potřebné se zmínit o československé variantě brutalismu. Radikální antiestetismus manželů Smithsonových u nás nikdy nepronikl do všeobecného povědomí, byť krátká zmínka o škole v Hunstantonu se dostala na stránky *Architektury ČSR* v roce 1956 i se slovním spojením *“Nový brutalismus”* a s krátkým vysvětlením, že podstatou směru je prosazování estetických zásad, *“podle nichž se má každá hmota na stavbě zhodnotit způsobem, který odpovídá povrchu, jaký hmota má při dodání na staveniště, (...). Chtějí dosahovat estetického účinku používáním nahých stavebních hmot a konstrukcí bez jakýchkoliv dokončovacích úprav.”*¹⁰⁴ Dle slov Zdeňka Rothbauera, dlouholetého kolegy a přítele Jana Bočana a Jana Šrámků, věděli mladí architekti o tomto britském směru, avšak nebyli jím zasaženi a zaujati tak, jako prací ostatních dobových novátorů. Neomítnuté betonové hmoty a radikální tvary se v Československu objevovaly převážně v estetizované formě inspirované americkými architekty.

Mimo nové inspirace, proudy a zdroje přineslo toto období i způsob, jak je skutečně realizovat ve státních a městských zakázkách. Věra Machoninová vzpomíná na dobové podmínky soutěží: *“Investory dělali úředníci na investičním útvaru. Jejich šéfové, partajníci jim říkali: ‘Do architektury nekecejte, tomu nerozumíte.’ Skutečně! Jeden z nich mi to popisoval. V tomhle byla ta doba výborná. Stačilo vyhrát soutěž. Pak jste řekli: ‘Tohle schválil porota, tím je to pro nás dané a my od toho nesmíme utíkat.’ A oni sklapli. S tím nebyl problém.”*¹⁰⁵ Bohužel ani zde nešlo o zcela volnou soutěž, oproštěnou od jakýchkoli politických vazeb, v této formě však byla možnost ucházet se o zakázku nová a otevírala možnosti mladým tvůrcům. Ti se sdružovali nejčastěji pod jmény prověřených architektů,

¹⁰² ŠVÁCHA 2007, 60

¹⁰³ ŠVÁCHA 2007, 62

¹⁰⁴ Škola v Hunstantonu - ukázka “Nového brutalismu”, bez uvedení autora, in: *Architektura ČSR XV*, 1956, 87

¹⁰⁵ Z manuskriptu Věry Machoninové cituje Oldřich Ševčík zdroj: ŠEVČÍK/BENEŠ 2009, 29

kteří jejich tvorbu zaštiťovali a jednotlivé zakázky do skupin přinášeli. Mimo veřejné soutěže, do kterých se mnohdy sešly desítky návrhů, docházelo i k přímému oslovování ateliérů s konkrétními zakázkami. Příklady obou přístupů se vyskytují mezi návrhy zahraničních zastupitelství, kterým se detailněji věnuje následující kapitola.

Množství soutěží bylo pravidelně reflektováno v dobových časopisech *Architektura ČSR* či *Československý architekt*, které přinášely zprávy o projektech umístěných na několika prvních místech, a to jak v případě soutěží na jednotlivé budovy v Československu i zahraničí, tak například u urbanistických soutěží.¹⁰⁶

Neopomenutelným a velmi vítaným efektem padání dogmat a větší komunikace se zahraničím byla i dobrá obeznámenost českých architektů se současnou západní tvorbou. Hlavní dobová periodika přinášela medailonky významných tvůrců, v dvoutýdenníku *Československý architekt* vycházely pravidelně články shrnující světovou architekturu. Mimo to se do republiky dostávaly i zahraniční tiskoviny, byť ne v takové míře, jak by si architekti přáli: *“Občas jsme – Šrámek a já – něco přivezli z cest do zahraničí nebo jsme něco dostali od Angličanů. Šlo spíše o jednotlivé kusy. Bylo obtížné objednat předplatné, protože valuty si musel obstarat načerno. Oficiálně nám je nedávali ani na výjezdy.”*¹⁰⁷ Podle Zdeňka Rothbauera ale s přístupem k zahraničním tiskovinám nebyl výraznější problém – řadu periodik mohli mladí architekti nalézt v univerzitní knihovně a inspirovat se podobou zahraniční tvorby. Teorii architektury periodika mnoho prostoru neposkytovala, avšak šedesátá léta nejsou obdobím známým pro svou teoretickou základnu, jak tomu bylo například v letech meziválečných. Místo teorie nastoupila praxe naplňující nové potřeby rozvíjejícího se státu a o architektuře psali místo tvůrců samotných především novináři.¹⁰⁸

Jedním z rychle se rozvíjejících dobových témat byla architektura reprezentace státu vně i uvnitř hranic. Na rozdíl od Spojeného království, kde se v té době tvůrci rekrutovali z řad bezejmenných zaměstnanců ministerstva,¹⁰⁹ čeští autoři vzešli ze soutěží, či, přestože

¹⁰⁶ Jako příklad uveďme soutěž na nové řešení Náměstí Republiky v Praze.

¹⁰⁷ BOČAN 2003, 181

¹⁰⁸ Toto není jen záležitost československého kontextu, vzpomeňme například na novináře Richarda Banhama, který o uměleckém brutalismu napsal více textů než jeho praktikující umělci.

¹⁰⁹ viz kapitolu 3.2 o Britských ambasádách

nepatřili k politickým prominentům, byli přímo pověřeni. A to navzdory jejich mnohdy rozporuplnému vztahu k vládnoucímu režimu – jmenujme Karla Filsaka, který, podle slov Jana Bočana, *“ve straně nikdy nebyl, ale protože měl za sebou koncentrační tábor, udržel se nahoře,”*¹¹⁰ či mnohé spolupracovníky z řad umělců, kteří se významně podíleli na vysoké kvalitě staveb. Tato “dvojitá tvář” zodpovědných se projevovala již od zmíněné situace na Expo 58, která, paradoxně, časově odpovídala politickým prověrkám ve *Stavoprojektu*. Konec padesátých let se projevil i na architektonické scéně a posuzování se nevyhnulo ani spolupracovníkům Cubrovi, Hrubému a Pokornému. Ty však zachránil obrovský úspěch pavilonu.¹¹¹

Karel Filsak a jeho tým, přestože již v této době budovali velice prominentní zakázku ambasády ve spřáteleném Pekingu, byl “přeložen” se svými spolupracovníky v roce 1958 do *Konstruktivy*, která měla na starost provádění projektů navržených *Stavoprojektem*. Filsak musel ustoupit z vedoucí pozice na několik let do pozadí.

Tým, o kterém je řeč, započal své fungování již roku 1954, kdy poprvé přišel do Filsakova ateliéru ve *Stavoprojektu* Jan Šrámek. Spolu s Karlem Bubeníčkem a Jiřím Loudou tvořili *“mimořádně průrazný”*¹¹² tým. *“(…) Myslím, že ten, kdo otočil myšlení od sorely zpátky k moderní architektuře, byl Filsak. I ostatní měli jistě svůj podíl. Bubeníček dělal dispozice, Louda architektonické náměty a Šrámek se výborně uplatnil s tím svým nenápadným džentlmenským chováním, když bylo potřeba něco prosadit,”*¹¹³ říkal s nadsázkou Jan Bočan.

Tým fungoval nadále i pod zahraničním oddělením *Konstruktivy*, ale již pod vedením Jana Šrámka. Ten absolvoval ČVUT v Praze roku 1950 a po dvou letech povinné vojenské služby se jeho prvním působištěm stal *Stavoprojekt* v Žilině, odkud se po dalších dvou letech přesunul zpět do Prahy, do zmíněného týmu Filsaka a Bubeníčka. Nesporné kvality tohoto týmu vyšly najevo velmi rychle, přesto začínali architekti s návrhy na školu v Hrabové u Ostravy (1954), na budovu Krajské odborové rady v Českých Budějovicích (1955) nebo na

¹¹⁰ BOČAN 2003, 177

¹¹¹ ŠVÁCHA 2007, 43

¹¹² ŠVÁCHA 1984, 38

¹¹³ BOČAN 2003, 177

letišť v Košicích (1956).¹¹⁴ Postupně ale přišly mezinárodní projekty na výstavní budovy v bulharském Plovdivu (1955), v etiopské Addis Abebě (1955), v italském Bari (1956) a konečně na velvyslanectví v čínském Peking (1956) či mezinárodní soutěž na radnici v kanadském Torontě (1958).¹¹⁵ Na těchto projektech se ateliér velmi osvědčil a další zakázky na sebe nedaly dlouho čekat, přestože nakonec byl z posledních pěti jmenovaných jediným realizovaným projektem Peking. Realizovaným zahraničním projektům následujících let se věnuje podrobněji následující kapitola.

Navzdory odchodu do *Konstruktivy* fungoval tým úspěšně dál. V roce 1966 došlo ke změně organizační situace a založení *Sdružení ateliérů a výstavby hlavního města Prahy*. Šrámek odvedl část týmu do vlastního atelieru *Beta*. V té době mohl už i Filsak zpět do vedení¹¹⁶ a založil konkurenční ateliér *Epsilon*. Volnost a konkurenční prostředí ateliérů vydrželo do roku 1970, kdy se všechny státní zakázky vrátily pod nově vzniklý *Projektový ústav pro výstavbu hlavního města Prahy*. Pod ním atelier fungoval až do svého rozpadu okolo roku 1980.¹¹⁷

V roce 1966 pro nově vzniklou *Betu* poptávali mladé architekty přímo z Cubrova atelieru na ČVUT, který zpravidla byl schopen někoho doporučit – takto se ke Šrámkovi dostal v roce 1962 Jan Bočan a ihned po dokončení studií v roce 1966 také Zdeněk Rothbauer. Tým doplňovali interiéroví návrháři Zbyněk Hřivnáč a Oldřich Novotný.¹¹⁸

Bočanovu kariéru po vystudování ČVUT taktéž o dva roky oddálila povinná vojenská služba. Ovšem ani během ní nezůstal architekt nečinný a navrhl pro svoji rodinu chatu na Slapech, kterou následně postavil¹¹⁹ [1]. Drobná stavba jasně ukazuje motiv, který Bočan následně rozvíjí ve velkém formátu po příchodu do atelieru *Beta*.

¹¹⁴ ŠVÁCHA 1985, 5

¹¹⁵ ibidem, 5

¹¹⁶ MACHONINOVÁ 2004, 187

¹¹⁷ BOČAN 2003, 178

¹¹⁸ BOČAN 2003, 177

¹¹⁹ BERÁNEK 2017

Činnost zahajuje ateliér hned dvěma velkými projekty – vyhranou soutěží na mezinárodní hotel v ústí pražské Revoluční ulice¹²⁰ [2, 3] a projektem na ambasádu ČSSR v Londýně. Kolem projektu hotelu v Revoluční ulici se zpočátku vše v ateliéru točilo – alespoň dle slov Jana Šrámkova, který do “své” *Bety* přijal třicet architektů, kteří měli řešit právě tento projekt. Nicméně investor s problematickou parcelou váhal a ateliéru tak nezůstal jiný projekt než zmíněné velvyslanectví.¹²¹ Následoval projekt na ambasádu ve švédském Stockholmu a interiérové práce v pražském hotelu *Intercontinental*, paralelně s těmito pracemi i velké množství soutěží a “drobnějších” prací ve spolupráci s jinými týmy.

*“Podíleli jsme se tenkrát na projektu zastupitelského úřadu v Brazílii. Dále nám Filsak přepustil část ‘svých’ kanceláří aerolinek, například Paříž, Kodaň, Brusel. Byl jsem i u toho, když se dělala světová výstava v Ósace. Rudiš se svým týmem projektoval pavilon a já se Šrámkem jsme měli na starosti společenskou část. (...) Následoval Intercontinental a ambasády. První byl Stockholm, kde jsme vyhráli soutěž. V Tokiu jsme byli druzí. Mezitím byly další vítězné soutěže. Pak za mého působení v projektovém ústavu, když ještě Šrámek žil, jsem projektoval sídliště Velká Ohrada.”*¹²² Za hlavní dílo sedmdesátých let je obecně považována Bočanem nezminěná dostavba budovy pražského Hlavního nádraží (Bočan, manželé Šrámkovi, Rothbauer, 1972–1979). Výčet děl ateliéru *Beta* však jen těžko uzavřít, vzhledem k častým mimoateliérovým spolupracím jeho členů.

7.1 Stavby zahraniční reprezentace

Obdržení *Zlaté hvězdy* v Bruselu motivovalo stát k udržení vysoké úrovně architektonické a umělecké reprezentace ve snaze o vyrovnání se světové tvorbě a “udržení kroku” se Západem. I na dalších výstavách mělo být Československo prezentováno jako pokroková země a vhodný obchodní partner, a to především prostřednictvím děl umělců. Ti byli v zahraničí obdivováni a uznáváni o mnoho více než doma, kde často neměli jednoduchou cestu nejen k vystavování, ale ani k realizacím, ať už v rámci veřejného prostoru či pro státní stavby.

¹²⁰ Nerealizováno. Parcela je dodnes nezastavěná.

¹²¹ Jan Šrámek v diskusi s ostatními vedoucími ze Sdružení projektových ateliérů 20.11.1967, UHRINOVÁ 1967, 3

¹²² BOČAN 2003, 178

Tak výrazný úspěch se na světových výstavách po roce 1958 již neopakoval, přesto byly československé pavilony velmi úspěšné ještě dvakrát, a to v letech 1967 a 1970. Pro výstavu v Montrealu v roce 1967 provedla architektonický návrh dvojice Řepa – Pýcha a jednalo se o velmi jednoduchou budovu s proskleným pláštěm přízemí a přečnívajícím mohutným prvním patrem s profilovanou fasádou.¹²³ Pávilon opět patřil mezi nejnavštěvovanější v celém areálu a jeho úspěch byl v domácím prostředí až nepřiměřeně vyzdvihován: “(...) a napadlo mě, že kdybychom dělali všechno tak dobře, jako tuto výstavu, tak nás asi Unesco prohlásí za rezervaci, aby nás uchránilo proti vnikání hloupých nápadů (...).”¹²⁴

Po okupaci uzavřelo šedesátá léta Expo v japonské Ósace roku 1970. Tentokrát šlo o přízemní stavbu navrženou trojicí architektů Jeneček – Palla – Rudiš, která zaujala především dva metry vysokou dřevěnou čtvercovou sítí, která zastřešovala prosklené přízemí. “Pávilon vymezoval tím nejprostším způsobem kousek japonské krajiny pro prezentaci československa.”¹²⁵ Expozice proslula zejména umělecky ztvárněným protestem proti sovětské okupaci – volně plynoucí expozicí vedenou libretem básníka Jana Skácela s díly *Řeka života* autorské dvojice Brychtová – Libenský či *Hrůzy války* Vladimíra Janouška a dalšími.

Zdařilá prezentace Československa na zmíněných výstavách splnila účel přiblížit nás světu jako zemi, se kterou je dobré obchodovat a místo, které stojí za to navštívit. Tyto výsledky přenesly potřebu reprezentativní výstavby i dovnitř našich hranic. Vznikaly jak turistické hotely pro movitou klientelu – jmenovitě v Praze brutalistický *Intercontinental* (Filsak, Bubeníček, Švec, Šrámek 1968–1974), a v témž stylu v Karlových Varech nyní demolicí ohrožený hotel *Thermal* (manželé Machoninovi, 1967–1976)¹²⁶, tak centra podniků zahraničního obchodu (například *Strojimport* Ladislava Kuny, *Merkuria* Vratislava Růžičky, obě dokončené 1970 a mnoho dalších). Zapomenout nesmíme ani na Miesem van der Rohe

¹²³ Pávilon dnes stále existuje v provincii Newfoundland, kam byl převezen spolu s uměleckými díly, o nichž se mnoho neví. Restaurační část slouží jako součást plaveckého bazénu a pávilon samotný jako divadlo, galerie a knihovna. zdroj: tisková zpráva k výstavě *Automat na výstavu. Československý pávilon na Expo 67 v Montrealu*, artalk.cz/2017/05/15/tz-automat-na-vystavu-ceskoslovensky-pavilon-na-expo-68-v--montrealu, zobrazeno 3.12.2017

¹²⁴ SIEGEL 1967, 6

¹²⁵ MASÁK 2003, 30

¹²⁶ Těmto předcházeli plně ve stylu sociálního realismu hotel Družba (dnes Intenacional) v Praze (1952–1956) a modernistický hotel Continental (1959–1962) v Brně.

inspirovanou letištní budovu Praha – Ruzyně z Filsakova pera (1959–1969) a navazující kanceláře Československých aerolinií doma i ve světě.¹²⁷

Vedle dočasných úspěchů výstavních pavilonů však o to naléhavěji vyznívala potřeba kvalitní reprezentace státu prostřednictvím budov, které budou stát v zahraničí ještě po další dlouhá desetiletí, tedy u zastupitelských úřadů.

7.1.2 Zastupitelské úřady

“Slavnostního otevření ambasády ve Stockholmu se účastnili i členové švédské královské rodiny. K první dámě pouštěli každého tak na dvě minuty. Pro mě bylo proto velkou poctou, když se zeptala, jestli je přítomen architekt, který ambasádu projektoval. Procházeli jsme spolu interiéry, a nakonec mi gratulovala: ‘Na této stavbě je vidět, že život v Československu musí být nádherný.’ To mi dělalo dobře po těle.”¹²⁸

V dnešní době vlastní Česká republika v zahraničí více jak dvě stovky objektů sloužících potřebám státní diplomacie.¹²⁹ Historický vývoj sídel zastupitelských úřadů ČSSR můžeme sledovat již od jejího vzniku v roce 1918, avšak teprve v šedesátých letech přišla nejslavnější doba rozkvětu těchto staveb spojená se změnou zahraniční politiky Československa i s proměnou diplomacie v poválečném světovém vývoji. Podstatné změny se však odehrály i na poli architektury a ta, pokud nechtěla využívat nemoderní a zpátečnické tvarosloví, již nemohla v padesátých a šedesátých letech stavět na nabízejících se odkazech k historické tradici, která byla v architektonických formách překonána. Nakonec i socialistické státy přišly o svoji oficiální doktrínu a ocitly se ve fázi hledání nového stylu. Výpověď o státu, která se odráží v jeho zahraničních zastupitelstvích, je tedy v rukou architekta – jeho imaginace a reflexe světového vývoje tvorby v mnoha paralelních proudech. Ze všech disciplín architektury paradoxně tento nelehký úkol přinesl Československu šedesátých let

¹²⁷ Byť je kapitola věnována pouze realizovaným stavbám, je potřeba připomenout návrh letištní haly v Bratislavě od čtveřice Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek, uveřejněný v Architektuře ČSR 1/1962 - jedná se o velmi odvážný miesovský návrh obdélné ploché střechy vynášené subtilními pilotami, jejíž obvodové stěny nahrazují prosklené plochy. Vnitřní prostor stavby je jením velkým otevřeným prostorem a jediným “pevným” objemem je vložený hranol s obslužnými částmi.

¹²⁸ BOČAN 2003, 181

¹²⁹ JANÁS n.d.

největší světové úspěchy. Při zmínce o jeho obtížnosti však nutno poznamenat, že s sebou sice nesl tíhu zodpovědnosti, ale zároveň velkorysé rozpočty, exkluzivní parcely a samozřejmě zahraniční spolupráci.

7.1.2.1 Vlna výstavby zastupitelských úřadů v padesátých a šedesátých letech

“Areál zastupitelského úřadu je určitě námětem, na kterém si architekt může prověřit všestrannost svého nadání. Ukáže se schopnost koncipovat celek z několika různých částí, cit k ‘malému urbanismu’, dispoziční vynalézavost i výtvarnou citlivost. Je to svého druhu komorní úloha, ve které se odráží mnohé z podstatných rysů architektonické tvorby.”¹³⁰

Soubor československých budov vysoké kvality vyniká zejména nebývale precizní souhrou mezi exteriérem a interiérem. Ty jsou k sobě navrženy tak, aby nic z účinku vnější podoby stavby návštěvník uvnitř nepostrádal a naopak. Interiéry dotažené do nejmenších detailů, které všechny vzešly z návrhů architektů, jsou trendem doby,¹³¹ ale z části i výsledkem nutnosti. Z politických i finančních důvodů se množství věcí vyrobených v místě stavby snížilo na nutné minimum a vše ostatní se do země přivezlo z Československa. Finálním dotažením celkového účinku poté bylo provázání s uměleckými díly nejlepších dobových umělců.

Vlnu výstavby zastupitelských úřadů můžeme sledovat od padesátých let. Cílem následujících řádků však není kompletně zmapovat všechny postavené ambasády od padesátých let, ale připomenout ty, na kterých se podíleli Karel Filsak a Jan Šrámek (později i Jan Bočan) a v jejichž architektonické linii stojí budova zastupitelství v Londýně. Jako první¹³² vzniklo velvyslanectví v Pekingu (Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek, 1958–1961)¹³³, následuje projekt pro Brazílii (Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek, 1962–1965) a budova stálé mise při OSN v Ženevě (Filsak, Šrámek, Bubeníček 1965–1969). Další v sérii výstavby byla

¹³⁰ ULMAN 1967, 3

¹³¹ Pro reprezentativní budovy se často navrhovalo vše – od celkového konceptu budovy, až po porcelán, přibory či sklo.

¹³² Za úplně první stopu můžeme považovat interiér velvyslanectví v Sofii, a kterém se podíleli Šrámek, Loudová a Hřivnáč. zdroj: ŠVÁCHA 1984, 38

¹³³ V různých publikacích se data výstavby ambasád liší. Uvedeny jsou nejčastější letopočty.

ambasáda v Londýně, po které ihned následoval Stockholm (Šrámek, Bočan, Rothbauer, 1969–1972), zastupitelství v Novém Dillí (Filsak, Bubeníček, Filsak ml., 1966–1974), a v Káhiře (Filsak, Šrámek, Bočan, 1977–1980).¹³⁴

V rámci vlny výstavby zastupitelských úřadů ČSSR v zahraničí byla uspořádána i výstava reflektující proběhlé a připravované projekty. Uskutečnila se v březnu 1966 v Černínském paláci v Praze, kde ji uspořádalo stavební oddělení Ministerstva zahraničních věcí.

Václav Hlinský v *Československém architektovi* z května 1966 hodnotí stavby jako konkurenceschopné v mezinárodním měřítku, zejména pak poslední díla pro Brazílii a Londýn, které „svým vyspělým a kultivovaným řešením vnějších i vnitřních prostorů velmi dobře splňují požadavky kladené na naši zahraniční reprezentaci.“¹³⁵

Další vývoj staveb či jejich dnešní podoba jsou v mnoha případech u výše zmíněných téměř nedohledatelné. Podobu a osudy pro další vývoj nejzásadnějších budov shrnují následující řádky.

7.1.2.1.1 Peking

Stavby, které ambasádě v Londýně předcházely, se pozvolna vymaňovaly z minulých estetických nároků socialistického realismu. První vlaštovkou byla těžkopádná budova velvyslanectví v Pekingu, navržená týmem okolo Filsaka v roce 1956. [4] Sbor budov obklopujících nádvoří nesl jasné prvky funkcionalismu a zároveň klasicismu snažícího se oprostit od pozůstatků překonané doktríny. Klasické tvarosloví, navazující zřejmě na Filsakovo tradiční založení, se zde již zbavilo dekorativních detailů a funguje především pro zdůraznění tektoniky budovy. Vysoké, štíhlé pilastry stojí na zjednodušeném kamenném soklu a v horní části podporují římsu, která je zároveň výrazně přesahující plochou střechou. Pod ní prochází zdobný pás malých otvorů ve fasádě, který může vzdáleně připomínat klasické střídání triglyfů a metop. Tyto abstrahované klasické prvky doplňují autoři o soudobé inspirace viditelné na hlavním vchodu do areálu budovy, zastřešeném rozměrnou markýzou,

¹³⁴ Z dalších realizací zmíníme Sofii (Paul, Šrámek, Loudová, Hřivnáč 1963–1965), Tokio (Louda, Skála, 1969–1972) a Berlín (Machoninovi, 1978)

¹³⁵ HILSKÝ 1966, 5

či na prvku slunolamu. Autorem interiérového návrhu je Zbyněk Hřivnáč ve spolupráci s Janem Šrámkem.

7.1.2.1.2. Brazílie

Zastupitelství stojící v samém centru tehdejší světové architektury, městě navrženém na zelené louce Brazilcem Oscarem Niemayerem jako moderní centrum státu a jeho správy. Podobě města se snažili vyrovnat i architekti budov zastupitelských úřadů, jak jsme si mohli všimnout na příkladu projektu manželů Smithsonianých.¹³⁶ Česká stopa má vzhled brutalistické stavby již zcela oproštěné od klasicistických prvků, jejíž vzhled posvětil¹³⁷ Lucio Costa.¹³⁸ Dílo Filsaka, Bubeníčka, Loudy a Šrámka z let 1961 až 1965 vzešlo z veřejné soutěže, do které se přihlásilo celkem 85 návrhů. Tři z nich byly doporučeny a finální rozhodnutí ponecháno na brazilské straně. Areál byl rozdělen na tři součásti: rezidenci velvyslance a administrativní část na spodním okraji pozemku (dnešní budovy ambasády Slovenské republiky) a obytnou budovu v horní části (dnešní ambasáda České republiky). Dobový tisk hodnotil stavbu jako novodobou a výraznou.¹³⁹ [5]

V roce 2002 z důvodu nevyhovujícího technického stavu přistoupil český stát k přestavbě objektu, z jehož původní podoby zůstal jen železobetonový skelet – nové jsou všechny povrchy, rozdělení prostoru i přistavěný konzulární pavilon. [6] Zachován zůstal původní ráz nízkého, jednopatrového objektu atriového typu, se zdůrazněnými horizontálními liniemi a povrchy z bílého keramického obložení. Do hry tu poprvé vstupuje autorský motiv tzv. podélných škvír.¹⁴⁰

Umělecká díla vytvořená pro tuto budovu zahrnují tapiserie Čestmíra Kafky, figurální stropní kazety Evy Kmentové, skleněná svítidla René Roubíčka a Stanislava Libenského a sochařská díla Olbrama Zoubka.¹⁴¹

¹³⁶ Viz kapitulu 3.1

¹³⁷ MINÁŘ 2014

¹³⁸ Brazilský architekt a urbanista. Autor urbanistického plánu města Brasília a spolupracovník Oscara Niemayera na tomto projektu.

¹³⁹ KLIMEŠ 1962, 445

¹⁴⁰ ŠVÁCHA 1984, 38

¹⁴¹ HLAVÁČKOVÁ 2010, nestránkováno

7.1.2.1.3 Ženeva

Stavba v mezinárodním městském souboru u Ženevského jezera nevzešla vzhledem k nedostatku času z veřejné soutěže, ale přímo z oslovení několika předem vytipovaných tvůrčích skupin.

Podle Rostislava Šváchy se jedná o vrchol tvorby Filsakova týmu¹⁴² z let 1966–1969. Dvě pavilonové budovy v zahradě a jedna hlavní reprezentační stojí na zvlněném pozemku, který je pojat jako komplexní architektonické dílo včetně zahradní tvorby. [7, 8] Stavba skládá důmyslný celek z pouhých několika materiálů, převažuje pohledový beton, břidlice a mahagon. V tomto materiálově minimalistickém, avšak luxusním přístupu se shoduje s velvyslanectvím v Londýně, stavěném ve stejné době. Shodných rysů je více, například prolínání vnějších a vnitřních povrchů, pokračujících z exteriéru velkými dveřmi či okny volně dovnitř stavby. Ženevský pavilon je ale od prvního pohledu klasičtější stavbou s výrazně menším množstvím dekorativních prvků a podstatně prostší prací se stěnou, která má v Ženevě modernistický charakter, zatímco v Londýně skulpturální. Tři budovy doplňuje tenisové a volejbalové hřiště a dokonce zahrady se skleníkem. Ve vnitřním nábytkovém zařízení dominuje hlazený mahagon s textilním čalouněním. Z uměleckých děl zakomponovaných do stavby zmiňme *“dřevěné masivní svislé plastiky v betonových tvarovaných stěnách (od sochaře Jana Koblasy), lité plastické vitráže, skleněné osvětlovací plastiky apod. (od Stanislava Libenského).”*¹⁴³

7.1.2.1.4 Nové Dillí

Tento druhý z vrcholů českého brutalismu¹⁴⁴ (spolu s Londýnem) vzešel ze soutěže, ve které předčil mezi jinými i návrh manželů Machoninových (čtvrté místo). Parcela je umístěna v diplomatické čtvrti indického Nového Dillí a je *“výsekem velkého rondelu”*¹⁴⁵, čili nezvykle

¹⁴² ŠVÁCHA 1996, 31

¹⁴³ Československá stálá mise při OSN v Ženevě, bez uvedení autora, in: Československý architekt 5/1971, 5 - 6

¹⁴⁴ ŠVÁCHA 2007, 68

¹⁴⁵ ULMAN 1967, 3

prohnutým dlouhým obdélníkem. Celá koncepce je jednoduše sestavena ze dvou prvků: nízkého obytného objektu a úředního hranolu. [9] Vítězný návrh doplňuje sochařská tvorba Jana Koblasy.

Hlavním záměrem bylo dosáhnout co největšího propojení architektury a přírody v obytných částech komplexu – dvou nízkých budovách, které tvoří ulici. Vyzdvihovaným kladem řešení je izolovanost reprezentační a úřední budovy, jejíž funkce se s obytnými nenarušují. V projektu je počítáno s “ukrytím” jednopatrových budov ve vzrostlé zeleni, která by měla zpříjemnit život v tropickém klimatu.¹⁴⁶ Komplex je, stejně jako jeho předchůdci, založen na horizontálních liniích, světlých barvách a masivních objemech. [10]

Informace o rozdělení areálu po roce 1993 nejsou známe, avšak podle mapových podkladů¹⁴⁷ využívá Slovenská republika hlavního reprezentačně – úředního hranolu a České republiky případly k užívání ostatní části areálu.

7.1.2.1.5 Stockholm

Výstavba probíhala téměř paralelně s ambasádou v Londýně, ačkoli rozhodnutí o její realizaci padlo až počátkem roku 1968. Podoba objektu opět vzešla z veřejné soutěže. Zvláštností této realizace je zasazení do sevřeného uličního plánu Stockholmu, na parcelu o rozměrech 33 x 45 metrů.¹⁴⁸ Tyto rozměry neumožnily standardní řešení v několika budovách s různým účelem, ale donutily autory skloubit všechny funkce v jednom celku. [11] Zahájení stavby proběhlo v roce 1970 a výstavba trvala dva roky. Šestipatrová budova sdružuje administrativní funkce do prvních tří pater, další tři mají funkci obytnou (celkem 12 bytů a rezidence velvyslance, která zabírá celé šesté patro). Samozřejmostí je kinosál a garáže v podzemí. Jako na místní specialitu můžeme pohlížet na saunu umístěnou přímo v objektu.¹⁴⁹

Stavba nese jasné inspirační rysy díla Paula Rudolpha a Louise Kahna. Vertikální betonové pilíře slouží jako obslužné prostory, mezi kterými jsou umístěny hmoty z režného zdiva a skla, zajišťující reprezentační a obytné funkce. Samozřejmostí je motiv prolínání

¹⁴⁶ POKORNÝ 1970, 5

¹⁴⁷ Google Maps, zdroj: maps.google.com, zobrazeno 15.12.2017

¹⁴⁸ ROTHBAUER 1970, 5

¹⁴⁹ BOČAN/ŠRÁMEK/NÁHLÍK/ROTHBAUER 1974, 77–78

vnitřního a vnějšího prostoru, zdobné kanelury na betonových částech a posuvné stěny – prvky, které již Jan Bočan v hojném množství použil, jak uvidíme, u návrhu ambasády v Londýně. [12, 13, 14]

7.1.2.1.6 Káhira

Poslední ze série brutalistických ambasád šedesátých let zasahuje datem realizace až do roku 1980. Jeden z posledních projektů Karla Filsaka je celým úředním komplexem v centru egyptské Káhiry. Celkem šest budov zahrnuje hlavní úřední budovu se samostatnou recepcí, část obytnou, budovu klubu zaměstnanců, školy a rezidenci velvyslance. [15] Pod terénem se ukrývá kinosál. Areál obklopuje zahrada, tenisový kurt a bazén s brouzdalištěm.¹⁵⁰ Při pohledu z ulice zaujme zejména třináctipodlažní obytná budova, zbytek zástavby se drží v jednopatrové výšce. Tvary budov jsou poměrně strohé a nesou jasný funkcionalistický odkaz, včetně oválných přístaveb v nejvyšších patrech. Okolí se stavba přizpůsobuje okrovou barvou exteriérových fasád. [16, 17] V mezipatrech výškové budovy je přítomná i již zmíněná podélná škvíra. Po rozdělení Československa zůstal celý komplex velvyslanectvím České republiky.

7.1.2.2 Zastupitelské úřady Jana Bočana

Než přejdeme přímo k popisu vzniku ambasády v Londýně, připomeňme, že zastupitelské úřady se staly tak integrální součástí tvorby Jana Bočana, že architekt napsal v roce 2000 skripta pro ČVUT, zabývající se přímo tímto tématem. V nich se autor vyjadřuje k tématu následovně:

“V architektové rukou je velká šance vzájemné poznávání obou stran pozitivně ovlivnit. Od investora dostane stavební program, rozpis místností, prostorů, časových termínů a dat. Naplňuje tyto požadavky a vnáší do nich svůj osobitý přístup, architektonický názor, svůj životní a společenský postoj. V tuto chvíli se stává nositelem poselství českého národa a státu cizinci, který o to má zájem. Zní to nadneseně, ale je tomu tak. (...) Tento materiál si nedělá nárok na statistické shrnutí a hodnocení všech dosavadních realizovaných řešení, ale na příkladě Zastupitelského úřadu (ve Stockholmu – pozn. aut.), ze kterého se posléze stal

¹⁵⁰ HOFFMAN 1983, 435 - 438

podnikatelský dům, vysvětluje principy a prostorové vazby typologické jednotky velvyslanectví.”¹⁵¹

Největší zvláštností a výzvou při tvorbě těchto staveb je spojení jednotlivých typů v jeden. Ambasáda musí být zároveň obytným celkem, administrativní budovou, budovou veřejné správy, reprezentačním prostorem, často i výstavním prostorem a místem společenských setkání.

Mimo popisu jednotlivých částí budovy se Bočan věnuje i specifikům tohoto typu, kupříkladu nutnosti takového uspořádání, aby mohlo pobíhat několik souběžných jednání bez toho, aby se hosté vzájemně rušili nebo umožnit podávání pracovního oběda či večeře skupinám až třiceti lidí naráz. Kromě takových problémů, které přirozeně vychází z primární funkce velvyslanectví, však zmiňuje i takové, které laiky jen stěží napadnou – nutnost přizpůsobení architektury přítomnosti novinářů na společenských akcích, co nejdůslednější “znemožnění” zabloudění hosta do privátních prostor či dokonce snaze o minimalizaci efektu ponorkové nemoci mezi zaměstnanci.

Mezi zvláštnosti tohoto typu staveb v administrativní části patří zasedací místnost diplomatického oddělení, která by neměla být přístupná pohledům zvenčí a ani přímo větraná (t.j. bez oken). Slouží ke krátkým zasedáním při projednávání témat podléhajících utajení. Mezi nezvyklá místa patří i kancelář šifranta.

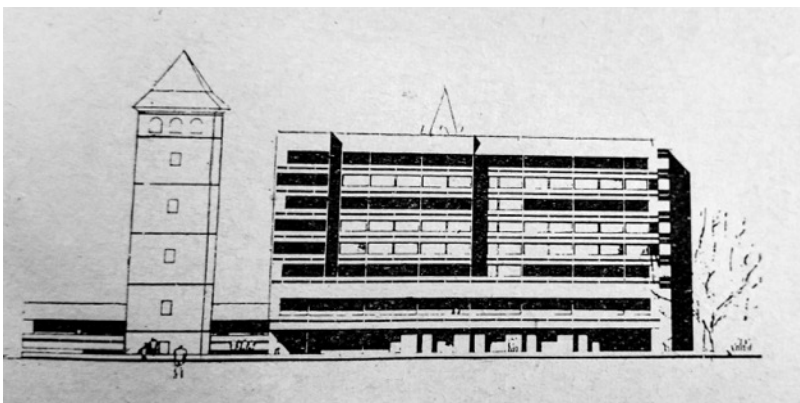
*“Velké státy jsou v těchto otázkách často velmi nesentimentální a jejich zastupitelské úřady jsou jako pevnosti. V naší tradici je zajištění bezpečnosti, ale nevystavování této skutečnosti zbytečně na odiv, naopak je snaha pokusit se o maximálně přátelský a civilní kontakt.”*¹⁵²

¹⁵¹ BOČAN 2000, 3

¹⁵² BOČAN 2000, 17



1. Slapy, rekreační chata, 1962,
autor: Jan Bočan

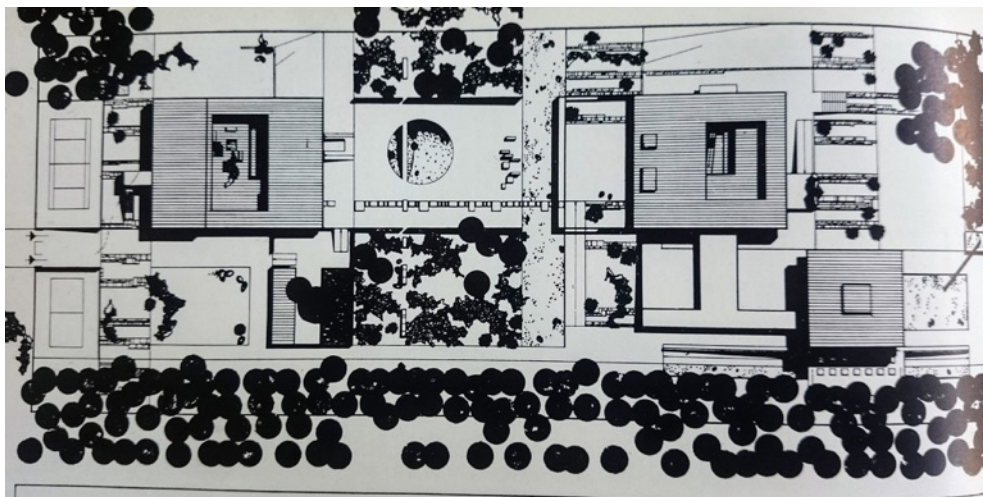


2. Praha, návrh na hotel v ústí
Revoluční ulice, 1967, autoři:
Bočan, Šrámek, Šrámková

3. Praha, návrh na hotel v ústí
Revoluční ulice, 1967, autoři:
Bočan, Šrámek, Šrámková



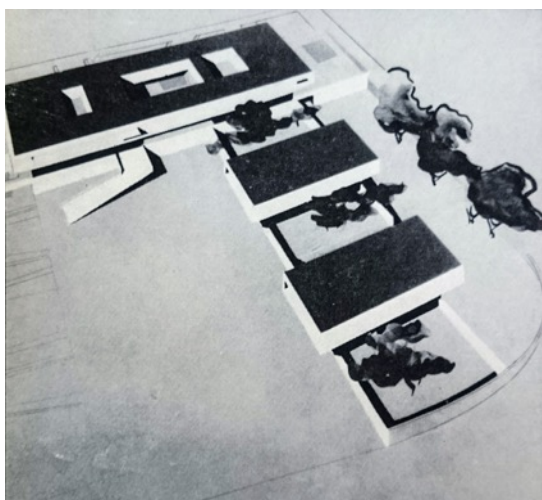
4. Peking, ambasáda ČSSR,
autoři: Filsak, Bubeníček,
Louda, Šrámek, 1958–1961



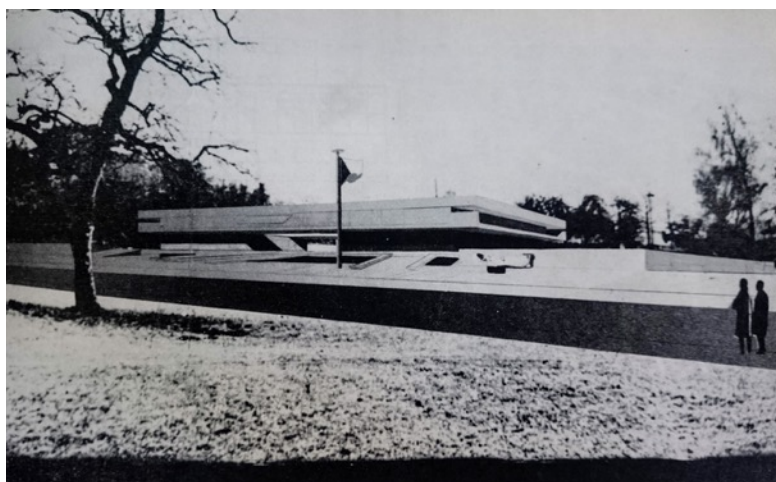
5. Brazílie,
 prostorový plán ambasády ČSSR, obytné a administrativní budovy v horní části pozemku, vpravo
 dole reprezentační pavilon, autoři: Filsak, Bubeníček, Louda, Šrámek, 1962–1965



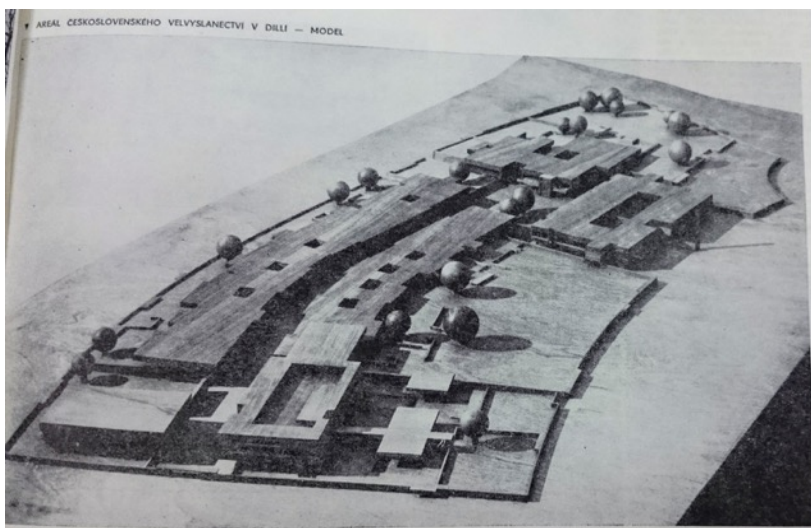
6. Brazílie, ambasáda České republiky po rekonstrukci 2010,
 autoři: Filsak, Bubeníček,
 Louda, Šrámek, 1962–1965



mise při OSN (vlevo) a budova
 1965–1969



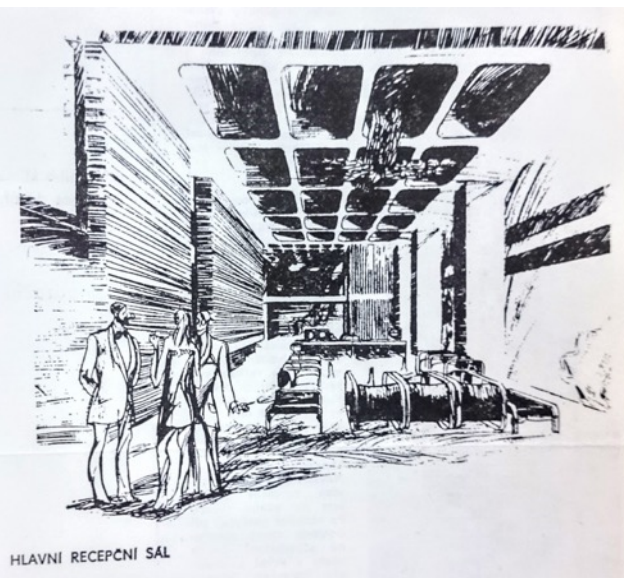
7. a 8. Ženeva, prostorový plán stálé československé
 (vpravo), autoři: Filsak, Šrámek, Bubeníček



9. Nové Dillí, prostorový plán
československé ambasády,
autoři: Filsak, Bubeníček, Filsak
ml. 1966–1974



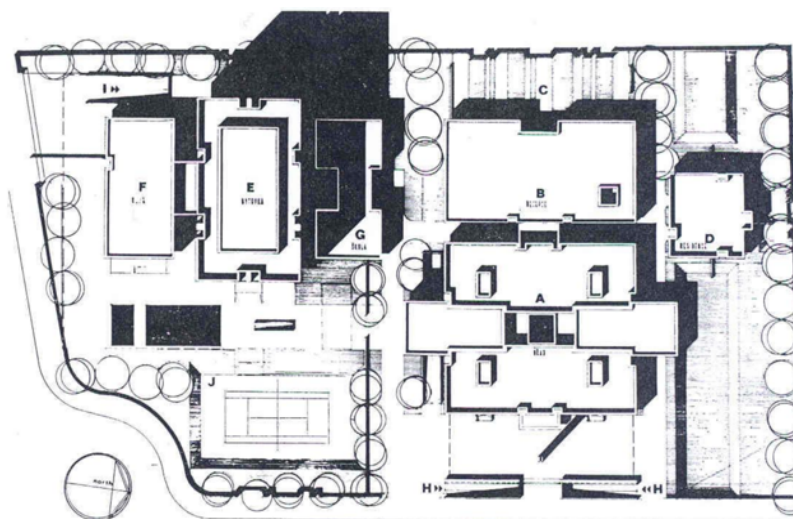
10. Nové Dillí, hlavní vstup
československé ambasády,
autoři: Filsak, Bubeníček, Filsak
ml. 1966–1974



11., 12. Stockholm, celkový pohled na ambasádu ČSSR a perspektivní pohled do hlavního sálu,
autoři: Šrámek, Bočan, Rothbauer, 1969–1972



13., 14. Stockholm, perspektivní pohled do ambasády ČSSR, autoři: Šrámek, Bočan, Rothbauer, 1969-1972



15. Káhira, prostorový plán ambasády ČSSR, autoři: Filsak, Šrámek, Bočan, 1977-1980



16., 17. Káhira, ambasáda ČSSR, autoři: Filsak, Šrámek, Bočan, 1977-1980

8 Ambasáda

Jako jedna z dalších zahraničních staveb byla realizována i ambasáda ČSSR v Londýně. Její vznik připadnul na dobu nástupu třetí generace tvůrců šedesátých let, jejichž dětství poznamenala válka, a kteří právě dostudovali na pražském ČVUT. Tito architekti generaci Karla Filsaka nenahradili, pouze ji obohatili novou vůlí k tvorbě a idejemi, které se plně projeví i v návrzích Jana Bočana.

8.1 Autorství projektu

Hned na úvod kapitoly o stavbě samotné je důležité vyjasnit si autorství. Týmová práce, ve které mnohé stavby šedesátých let vznikaly, uvádí vždy kolektiv autorů, kteří se na stavbě podíleli. V tomto případě jde o Šrámka, Bočana, Štěpánského a Rothbauera, kteří mají na vzniku stavby různě velký podíl. Jan Bočan v rozhovoru pro publikaci *Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků* uvádí, že vedoucí ateliéru (v tomto případě Šrámek) je jakousi tváří skupiny, tím, komu je do rukou vkládána důvěra, a kdo “(...) díky svému jménu přinášel práci.”¹⁵³ On také určil, kdo se bude projektem této ambasády zabývat, zpočátku jen jako oddechovou prací, “odměnou” po několika rutinních návrzích.

*“Zastupitelský úřad v Londýně byl první významnou prací, na které jsem pracoval. Původně se předpokládalo, že úkol bude mít jenom akademický charakter. Najednou se situace změnila a projekt, který původně neměl být realizován, se stal favorizovaným projektem ateliéru. Architekt Šrámek rozhodl, že projekt dokončím na úrovni úvodního projektu, budu jezdit do Londýna, spolupracovat s Brity na prováděcím projektu a provádět autorský dozor. (...) Dlouhodobé pobyty v Anglii byly mým úkolem, krátké inspekční cesty byly úkolem Šrámkovým a Karel Štěpánský zajišťoval spolupráci s českými specialisty (...).”*¹⁵⁴

Týmové projekty šedesátých let jsou skutečnými ukázkami spolupráce, kdy každý z členů týmu přispěl k projektu svojí částí. Určit s odstupem několika desítek let, která idea vzešla od jakého spolupracovníka, by bylo možné jedině analýzou osobního stylu

¹⁵³ BOČAN 2003, 177

¹⁵⁴ BOČAN n.d. (2012) 22

jednotlivých architektů. Ti se ale vzájemně při blízké práci ovlivňovali a mnoho detailů zaniklo v celku. K problematice vlivu či autorského podílu Šrámk na budově v Londýně neexistuje mnoho zdrojů. V rozhovorech se Bočan shodně hlásí k návrhu původního pracovního projektu, který se náhle změnil ve skutečnou realizaci. Ten dále rozpracovával do detailů, avšak v tomto stádiu plánování již na něm bezpochyby pracoval celý tým, který se vzájemně ovlivňoval: *“(…) sám jsem byl pro dynamičtější charakter, Jan Šrámek preferoval klidnější a civilnější řešení.”*¹⁵⁵

Zdeněk Rothbauer Šrámkovi na přímou otázku přiznává autorství celkové struktury stavby čili, jak její hmotové rozložení sám nazývá, *“čárky a čtverečku.”*¹⁵⁶ Zbytek je podle jeho slov výhradně dílem Jana Bočana. Toto se zdá velmi pravděpodobné vzhledem ke Šrámkovým zkušenostem z Filsakova ateliéru, který základní rozvrh *“čárky a čtverečku”* u ambasad nejednou opakoval: *“čtvereček”* jako reprezentační budovu nalezneme v Brazílii i v Novém Dillí. *“Čárka”* je výsledkem urbanistické situace v okolí ulice Notting Hill – podobně je řešena obytná budova v Novém Dillí, kde ale podstatně rozměrnější parcela umožňuje vyhnout se stavbě vícepatrové budovy a nechat tak vyniknout reprezentační hranol. V Brazílii neumožňovala podobné řešení parcela s výrazným sklonem, její rozlehlost ale dovolila architektům rozdělení funkcí do dvou samostatných budov.

Názor, že právě Jan Bočan je hlavním autorem stavby, opakuje v rozhovoru s Janem Železným i Stanislav Kolíbal: *“já bych řekl, že londýnská ambasáda nejvíc vděčí osobnosti právě toho nejmladšího, právě do týmu vstoupivšího Jana Bočana.”*¹⁵⁷

Po boku autorů Jana Šrámk a Jana Bočana často v dokumentech figuruje jméno Karla Štěpánského, avšak o jeho podílu na tvorbě se nepodařilo dohledat žádné detaily. Jan Bočan zmiňuje, že *“(...) Štěpánský zajišťoval spolupráci s českými specialisty na požadované profese.”*¹⁵⁸

Rozdělení na autorství původního projektu a celkové prostorové koncepce je tak nejzajímavějším bodem, kam lze v tuto chvíli na základě dostupných zdrojů zajít. Byť by bylo

¹⁵⁵ ibidem, 22

¹⁵⁶ Čtverečkem myšlena reprezentační část budovy, čárkou administrativní. zdroj: osobní rozhovor se Zdeňkem Rothbauerem ze dne 6.11.2017

¹⁵⁷ KOLÍBAL 2012, 39

¹⁵⁸ BOČAN n.d. (2012), 22

zajímavé sledovat, jak by návrh vypadal čistě z pera mladého Bočana, není toto pro celkové vyznění stavby podstatné ani zdaleka tolik, jako spolupráce mezi architekty a umělci šedesátých let, kteří dokázali vytvořit *Gesamtkunstwerk*¹⁵⁹ bez nápadných švů.

8.2 Historie vzniku

Příběh vzniku stavby je dobře popsán vlastními slovy Jana Bočana, ta jsou však pro tento tvůrčí proces, který nebyl dílem jen jediného muže, zdrojem nedostatečným. Dílčí informace lze dohledat v doplňujících materiálech o životě Jana Šrámka. Dalším dostupným materiálem s přímým vyjádřením autora je sborník rozhovorů Petra Ulricha, který doplňuje katalog k výstavě děl Jana Bočana.¹⁶⁰ Dalším zdrojem pro mne byl osobní rozhovor se Zdeňkem Rothbauerem, který se procesu výstavby účastnil až od roku 1966 a podílel se na interiérech stavby. Rekonstruovat časovou osu událostí by bylo bezpochyby možné archivními dokumenty, zde však narážíme na relativně malé stáří objektu. Jediná archivní složka, do které lze bez potíží nahlédnout, je společnosti *The Crown Estate*¹⁶¹ spravující majetek britské královny. V ní najdeme množství písemné komunikace o pronájmu parcely českému státu i kritická hodnocení návrhů budovy. Složka však obsahuje jen odchozí komunikaci ze společnosti *The Crown Estate*, žádné odpovědi adresátů v ní nenalezneme. Stejně tak chybí všechny přílohy avizované v dokumentech - plány, fotografie a další materiály týkající se architektonického návrhu.

Další podklady, které by pomohly objasnit časovou osu, se nepochybně nachází ve složce archivu Ministerstva zahraničních věcí, která obsahuje materiály z let 1920–2009. Zatím však tento celek zůstává nezpracován a vzhledem k povaze obsažených dokumentů proto není možné do něj nahlédnout.¹⁶²

¹⁵⁹ *Gesamtkunstwerk* - Celkové, souhrnné umělecké dílo, ve kterém se jeho jednotlivé žánry (malba, design, architektura, socha a další) doplňují.

¹⁶⁰ Výstava „Bočan“, uspořádaná v Galerii Jaroslava Frágnera v Praze mezi 13.12.2012 s 27.1.2013

¹⁶¹ Název složky: 25 and 26 Kensington Palace Gardens, London: new building for Czechoslovak embassy, kód složky: CRES 65/423 v britských národních archivech (*The National Archives*)

¹⁶² Název fondu: Zastupitelský úřad v Londýně, značka fondu: ZÚ Londýn, číslo fondu: 107 v archivu Ministerstva zahraničních věcí

Dobová literatura se objektu věnuje v článku *Architektury ČSSR* a ve dvou na stránkách *Československého architekta*.¹⁶³

Jan Bočan nastoupil do zahraničního oddělení *Konstruktivy* k týmu Jana Šrámka ihned po dokončení studií v roce 1962, kdy dal z osobních důvodů přednost jeho vedení před Filsakovým. Po vzniku *Sdružení ateliérů výstavby hlavního města Prahy* přešel spolu se svým vedoucím do ateliéru *Beta*. Po několika zkušenostech s navrhováním zastupitelských úřadů přišel Jan Šrámek s projektem na velvyslanectví v Londýně, kterého se ujal nováček Jan Bočan. Studijní návrh mladého architekta, který, dle svých slov, *“předtím dělal jen základy pod textilní stroje a fasádu na fabriku,”*¹⁶⁴ mohl být dále rozpracován.

*“Ta první realizace byla velice zajímavá. Byl jsem tenkrát velmi mladý muž. Tehdy za mnou přišel šéf a řekl: „Honzo, zkuste udělat nějaký návrh velvyslanectví do Londýna, jen tak pro představu.“ Zadal mi situaci a dodal: „Ono se to stejně realizovat nebude. Ale pracoval jste na všelijakých rutinních úkolech, tak ať máte trochu radost.“ Tak jsem si chvíli hrál. Za nějakou dobu přišel šéf celý bledý: „Honzo, ono se to bude realizovat!“ Byla to ohromná příležitost.”*¹⁶⁵

Mezitím v Londýně probíhala diplomatická jednání o pronájmu nevyužité parcely. Od vzniku samostatného Československa až do konce druhé světové války sídlilo československé zastoupení v britské metropoli na adrese Grosvenor Place č. p. 8 a 9, v přímém sousedství zahrad Buckinghamského paláce. Interiéry obou budov honosně zrekonstruoval Jan Kotěra a v průběhu druhé světové války na této adrese sídlila exilová vláda ČSR. Během náletů na Londýn v roce 1944 utrpěly obě budovy značné škody.¹⁶⁶ Po válce nebyla smlouva Československu prodloužena a diplomaté se přestěhovali na prestižní adresu v ulici Kensington Palace Gardens. V této tradiční novorenesanční budově sídlilo zastupitelství mezi lety 1955 – 1970. Po přestěhování do nových prostor na opačné

¹⁶³ ŠETELÍK 1970, 2–9, HILSKÝ 1966, 5, UBR: 1972, 5

¹⁶⁴ BOČAN 2003, 178

¹⁶⁵ SERRANOVÁ 2008, nestránkováno

¹⁶⁶ 8–9 Grosvenor Place, bez uvedení autora, zdroj: http://www.mzv.cz/london/cz/o_velvyslanectvi/budova_velvyslanectvi/grosvenor_place_c_8_9.html (zobrazeno 4. 10. 2017)

straně téže ulice byla budova pronajata diplomatům SSSR a Ruské federaci slouží dodnes.¹⁶⁷

Britský národní archiv v Londýně uchovává složku, ve které jsou dostupné materiály týkající se pronájmu parcely, která byla zmíněna již v předchozí kapitole. Ta spadá pod královnin majetek a jejím hospodářem je již zmíněná *The Crown Estate*, jejíž zaměstnanci vyřizovali veškeré náležitosti potřebné k pronájmu pozemku Československu. List se záznamy všech jednání a telefonních hovorů s českou stranou začíná záznamem z prosince 1963. První dopis ve složce následně informuje (nám neznámého adresáta) o prvotním plánu budovy, doručeném do Londýna již 17. listopadu 1964. Byť plán samotný není ve složce přiložen, jeho popis odpovídá dnešní podobě budovy (jsou uvedeny dvě budovy s kinem v podzemí, parkovacími místy před reprezentační částí a podzemním parkovištěm pod částí administrativní). Jedinou výhradou, kterou *The Crown Estate* k návrhu má, je přílišná velikost administrativní části, která má v přiloženém návrhu sedm pater a přes 40.000 čtverečních stop. Vhodná velikost by byla o patro nižší (maximálně 60 stop výšky) a rozloha pouze 25.000 čtverečních stop. Přizvaný architekt z firmy *Louis De Soissons, Peacock, Hodges, Robertson & Fraser*, která slouží jako konzultant a zástupce *The Crown Estate*, je však velmi nespokojen s pokročilým stavem projektu, do kterého v této fázi nemůže již příliš zasahovat.

Dokument z 8. března 1964 obsahuje zprávu o schůzce mezi zástupcem zmíněné firmy, zástupcem architektonické společnosti *Robert Matthew Johnson Marshall*, panem Janákem (náměstkem českého velvyslance) a dvěma v dokumentu nejmenovanými českými architekty, kteří jsou zodpovědní za návrh projektu. Lze se domnívat, že šlo o návštěv architektů Bočana a Šrámka.

Podle Zdeňka Rothbauera muselo jít v této fázi projektu pouze o první, podrobněji nerozpracované hmotové návrhy stavby. Na jejích detailech pracoval Jan Bočan minimálně do roku 1966, kdy se s ním poprvé setkal Rothbauer na chodbě *Konstruktivy*, ve chvíli, kdy nesl v rukách detailní model stavby. [46]

Přes tuto pokročilost návrhu na české straně, stál ještě v roce 1965 na parcele starý objekt. K definitivnímu potvrzení pronájmu pozemku Československu došlo až 23. dubna

¹⁶⁷ 6–7 Kensington Palace Gardens, bez uvedení autora, zdroj: http://www.mzv.cz/london/cz/o_velvyslanectvi/budova_velvyslanectvi/kensington_palace_gardens_c_6_7.html (zobrazeno 4. 10. 2017)

1965. V tomto období přijeli čeští architekti do Londýna znovu a po prohlídce města potvrdili britským zástupcům své rozhodnutí stavět z prefabrikovaných částí, které se pro zdejší atmosféru hodí nejvíce. K tomuto rozhodnutí byli nejvíce inspirováni novou budovou *Royal College of Art*,¹⁶⁸ stojící nedaleko plánované stavby, avšak preferovali světlejší variantu materiálu. Dle záznamu schůzky byla na programu i diskuse o oválných nástavbách na střeše reprezentační budovy, které slouží jako nádrž na vodu a strojovna výtahu. Výše zmíněné diskuse o hmotě hlavní budovy byly k červnu 1965 vyřešeny odsazením nejvyššího patra. Celý projekt pro britskou stranu architekti ilustrovali celkem třiapadesáti skicami a výkresy, modelem a slovním popisem. Bohužel, ani jeden z těchto dokumentů složka neobsahuje.

*“The report is very comprehensive and deals with the arrangement of the accommodation, the method of the construction and the standard of the finish and equipment in the two buildings. Although the final detail of the exterior and many minor points of planning must await the next stage during which the detailed design and working drawings will be done in this country, the scheme has reached the stage where the Commissioners can properly be asked to approve the design in principle before the next stage is undertaken.”*¹⁶⁹

Z následujícího popisu budov je patrné, že se od této chvíle již v exteriéru příliš věcí nezměnilo. Větší proměnou však prošly interiéry administrativní budovy, v jejichž přízemí a prvním patře se dle původního plánu měly nacházet kanceláře, cestovní kancelář a showroom ČSA. Britská strana má v tuto chvíli jen tři připomínky, z nich nejzávažnější se týká nesouladu obou budov a vyzývá k jejich hmotovému přiblížení.

V Praze se odehrávala jen polovina práce. Již od začátku bylo jasné, že do stavby vstoupí prováděcí firma sídlící v Londýně, do které se několikrát vydá Jan Bočan rozkreslovat projekt. Spolupráce v sídle firmy začala roku 1965 a tehdy osmadvacetiletý architekt cítil tyto zahraniční cesty jako velkou příležitost.¹⁷⁰ Následujících šest měsíců

¹⁶⁸ Dokončeno 1962.

¹⁶⁹ RIBA Archives, neoznačený dokument ze 13.7.1965

¹⁷⁰ SERRANOVÁ 2008, nestránkováno

sspolupracoval se stavební firmou *Robert Matthew Johnson Marshall*¹⁷¹ a poté se do země ještě několikrát vrátil. Důvod, proč si česká strana vybrala právě tuto firmu, neznáme. Víme ale, že Robert H. Matthew, jehož jméno je součástí názvu firmy, zasedal v roce 1967 v Praze v porotě soutěže na nové urbanistické řešení náměstí Republiky v Praze¹⁷². Lze tedy předpokládat jeho bližší vazby na Československo. Firma *Robert Matthew Johnson Marshall* (zkráceně *RMJM*) byla již v době udělení *RIBA Prize* objektu československé ambasády dvojnásobným laureátem této ceny a právě *RMJM* “svoji” budovu do soutěže přihlásila, jak vyplývá z nominačního listu.

Hotové plány byly britské straně předány od *RMJM* v květnu 1966.¹⁷³ Oproti předchozímu plánu byly na stavbě provedeny malé změny a architekti se vypořádali i s výše uvedenými námitkami. Nesoulad budov vyřešila změna na administrativní budově, jejíž fasádu obohatili o výrazné vertikální a horizontální linie a přidali horizontální linii v podobě průběžného betonového panelu pod linií oken, který ustupuje do pozadí za hlavní strukturální rámec budovy. Dalším přidaným prvkem vyřešili architekti i obslužné prvky na střeše. Ty nově “skryli” v jednoduchých, oválných betonových válcích, kterými rozbili horizontální charakter administrativní části budovy.

Podle záznamů archivu *RIBA* začala stavba výkopovými pracemi v říjnu 1968. To by ovšem znamenalo, že by kompletní výstavba ambasády trvala pouhých sedm měsíců. I přes značnou rychlost tehdejší výstavby z připravených panelů,¹⁷⁴ zůstává dokončení během sedmi měsíců velmi nepravděpodobné. Již o rok dříve, v srpnu 1967, se z článku v *Daily Mail* mohla široká veřejnost dozvědět, že na Kensington Palace Gardens, přezdívané *Millionaires' row* se staví něco výjimečného. Oficiální datum zahájení stavby tedy zůstává neznámé, avšak s nejvyšší pravděpodobností došlo k zahájení prací v roce 1967.

¹⁷¹ ROCK 1969, 3

¹⁷² UHRINOVÁ 1967, 1

¹⁷³ Jak dokazuje neoznačený dokument z *RIBA Archives*, 24. května 1966

¹⁷⁴ Podle Zdeňka Rothbauera trvala výstavba ambasády ČSSR ve Stockholmu pouhých 11 měsíců “včetně vybavení až po jídelní příbory.” zdroj: emailová korespondence se Zdeňkem Rothbauerem

“It will cost 1 million, the crystal chandelier for the main reception room is worth 20,000. (...) And the rich tapestries, the massive black leather chairs and sheer glass walls rising to fluted timber ceilings are going to make it quite an eyeful, even for millionaires.

Is it an American oilman’s palace... the London address of a Greek shipowner perhaps? The most modern, probably the most talked-about new building in London in 1968 is for dedicated, hard working Communists.

The new Czechoslovak Embassy in Kensington Palace Gardens, the first East European Embassy built in Britain since the war is on its way... ”¹⁷⁵

Ke slavnostnímu otevření budov došlo v den státního svátku 9. května 1969. Přihlášku do soutěže *RIBA* odeslali z ústředí *RMJM* mezi říjnem 1970 a únorem 1971. Předání ceny připadlo na 16. prosinec 1971.¹⁷⁶

8.3 Československé a zahraniční ohlasy

Dobový československý tisk budově nevěnoval příliš pozornosti. Zřejmým důvodem je to, že nevzešla z veřejné soutěže – nebyla tedy možnost prezentovat probíhající soutěž, ani její výherce. Je ovšem zarážející, že projekt nebyl po svém dokončení prezentován jako celek. Srovnání s mediálním prostorem věnovaným dokončené budově ambasády ve Stockholmu, jejímuž popisu a doprovodným vyobrazením věnovala *Architektura ČSR*¹⁷⁷ mnoho stránek, vychází pro londýnskou realizaci velmi negativně. Nejobsáhlejší článek napsal Jiří Šetlík v článku *Velvyslanectví ČSSR v Londýně: Poznámka chodcova*. Obdivuje v něm zasazení stavby do urbanistického kontextu místa i tichou zahradu, kterou se architektům podařilo vytvořit. Jako pozitivní vidí i jasné rozlišení exteriéru a interiéru při jejich výrazovém spojení opakujícími se prvky dekoru a materiálu, vyzdvihuje i obohacení architektury uměleckými díly. Vytýká

¹⁷⁵ ZWAR 1967

¹⁷⁶ Data vyplývají z přihlášky do soutěže.

¹⁷⁷ BOČAN/ŠRÁMEK/NÁHLÍK/ROTHBAUER 1974, 77–78

jediné – přílišnou rozmařilost tvarů sedacího nábytku, u kterého forma příliš převažuje nad funkcí.¹⁷⁸

Světový tisk věnoval stavbě prostoru o poznání více. Články vyšly jak ve Velké Británii, tak v USA, ve Francii a dokonce i v Japonsku. Nejčastěji zmiňovaným článkem o realizaci je *Million Pound Czech*,¹⁷⁹ slovní hříčka autora Davida Rocka narážející na obrovský rozpočet projektu. Mimo fotografické dokumentace, která je téměř ve všech zahraničních člancích stejná, přináší článek nebývale důkladné hodnocení stavby. Zatímco většina ostatních zahraničních článků se omezuje na konstatování základních faktů o budově a nechává mluvit především fotografie, Rock nabízí kromě krátkého popisu i slova chvály. Oceňuje zejména oproštění se od těžkopádného klasicismu, velkorysost návrhu a dotvoření celku pomocí uměleckých děl českých autorů.

8.4 Popis stavby

Popis objektu je vzhledem k jeho skulpturálnosti velmi komplikovaný. Jak už bylo mnohokrát řečeno, jedná se o dvě samostatné budovy, které spojuje podzemní prostor kina a garáží [18]. Každá z těchto staveb má odlišný charakter odpovídající jejímu účelu. Administrativní budova sestává ze sedmi podlaží [20, 21]. V prvním podlaží jsou oddělení pro styk s veřejností a ve druhém kanceláře. Kromě konzulární a vízové sekce umístěné na západním konci budovy, najdeme v přízemí i výstavní prostory a malý jednací sál. Na východní straně je hlavní vchod spolu s recepcí a schodištěm vedoucím do kanceláří v prvním patře. Ty doplňují dva byty na západní straně objektu. Druhé a třetí patro vyplňuje osm stejných mezonetových bytů v prostřední části, čtyři menší a dva velké byty na koncích budov. V posledním patře doplňují obytnou funkci ještě dva větší byty a dvě jednopokojová “studia” umístěná v corbusierovských oválných prvcích. Mimo ně je nejvyšší patro věnováno setkávání zaměstnanců a nalezneme zde jídelnu a přidruženou kuchyň, knihovnu, klub a terasu.

V podzemí najdeme skladovací prostory, garáž a kinosál s devadesáti sedadly, který propojuje obě části ambasády – pod reprezentační budovou na něj navazují šatny.

¹⁷⁸ ŠETELÍK 1970, 3

¹⁷⁹ ROCK 1969, 2

Ze čtyřpodlažní reprezentační části můžeme detailně popsat pouze první dvě podlaží, čili hlavní prostory pro setkávání a jednání [19]. Plány dvou vrchních podlaží zůstávají coby původní sídlo velvyslance nepublikované. Hlavní vstup do budovy se nachází na východní straně. Vstupní hale vévodí hlavní schodiště vedoucí na galerii, umístěné bokem přímo ke vstupu. Po pravé straně je umístěna recepce [29], která sestává pouze z masivního křesla a stolu a ihned za ní prostor volně pokračuje do recepčního sálu [25], nejreprezentativnějšího místa ambasády. Sál přesahující dvě podlaží umožňuje na západní straně sestup po několika schodech do zahrady [26] dekorované plastikou Stanislava Kolíbala, popřípadě výhled do zahrady přes dvoudílnou prosklenou stěnu, rozdělenou uprostřed vertikálou kanelovaného betonového sloupu. Horizontálně dělí západní stěnu v úrovni prvního patra masivní hliníkový okenní rám. Při pohledu směrem ke galerii na východní straně [28], zaujme především strop dekorovaný lakovanými úzkými dřevěnými trámky, které v několika vlnách mění úhel, ve kterém na sebe navazují a při přechodu nad galerii tak z měnící se výšky stropu dělají dekorativní prvek. Reprezentačnímu sálu vévodí lustr René Roubíčka. Vertikála kanelovaného betonového pilíře dělí na dvě poloviny i část sálu s galerií. Pod ní spodní část místnosti uzavírají posuvné dřevěné stěny, nad kterými je dvěma horizontálními pásy s “podélnou škvírou” ukončen balkon galerie. Vystoupat na něj lze po hlavním schodišti u vchodu do budovy. Galerie je vybavena několika masivními, volně umístěnými křesly a stoly [34].

V přízemí obklopuje na severní a jižní straně hlavní prostor jeden menší jednací sál [30], bar [33] a jídelna [31] pro diplomatická setkání s přilehlou kuchyní. V prvním patře doplňuje jednací prostory ještě jeden menší zasedací sál [35] a kancelář [36]. Mimo hlavní schodiště je přístup do dalších pater umožněn bočním pracovním schodištěm a přilehlým výtahem. V dalších dvou podlažích bychom kromě rezidence velvyslance zřejmě našli všechny prostory pro přijímání a odesílání citlivých informací a diplomatických depeší, jak je vypočítává Bočan ve svých skriptech o ambasádách.¹⁸⁰

¹⁸⁰ BOČAN 2000, viz kapitulu 7.1.2.2

8.4.1 Administrativně obytná část

Zvenčí se jedná o dvě charakterově odlišné stavby. Obytně administrativní blok je velmi dobře odvedenou dobovou stavbou. Dlouhé obytné bloky, které mají svůj původ v Le Corbusierově *Unité d'Habitation* v Marseille, nejsou v druhé polovině šedesátých let ničím výjimečným. Snaha o vyplnění co nejmenšího prostoru co největším množstvím funkcí při zachování vysokých kvalit bydlení, je uměním sama o sobě, avšak takovéto stavby nabízejí jen málo prostoru k umělecké realizaci. Hlavní hmota budovy stojí na “soklu” přízemí, které přesahuje na všech čtyřech stranách a poskytuje tak ochranu před deštěm přichozím. Prosklené stěny a vstupy v přízemí zasazené do masivních hliníkových rámců, jsou přerušeny jen několika masivními částmi stěn z kanelovaného betonu. Na východní straně střední části přízemí je umístěno jediné veřejně přístupné umělecké dílo objektu, profilovaná stěna Stanislava Kolíbala.

Bočan v Londýně vychází ze své nedlouhé praxe. Při pohledu na jeho pojetí rodinné chaty na Slapech je podobnost subtilních vertikálních a výrazných horizontálních linií jasná. Základní osnova je i na obytné budově vyznačena subtilními vertikálami a horizontálami, které předstupují před všechny ostatní hmoty fasády a tvoří síť pro vepsání jednotek domu. Při pohledu z ulice Notting Hill Gate [38] je fasáda o pointována větším či menším ustupováním za tuto síť. Tři osy ze západní strany jsou rovnocenné, následuje jedna osa ustupující a v prostřední části osm rovnocenných v téže rovině jako tři krajní, opět se opakuje ustoupení jedné osy a navazují dvě rovnocenné. Poslední “osa” ve východní části je zaslepena betonem snad pro zdůraznění vstupu do komerční sekce či pro svou blízkost k reprezentační části.

Jednotlivá pole sítě vyplňují okna a široké betonové pasy, na kterých jsou usazeny. Ty podbíhají základní síť fasády a respektují ustupování dvou os. Široký pas je od horizontální linie sítě na každém patře vertikálně odsazen, čímž se i na administrativní budovu přenáší motiv “podélné škvíry”, kterou Bočan přibližuje jazyk obou budov. Tento motiv nalezneme jak na mnoha stavbách zahraniční reprezentace šedesátých let, tak v přímé citaci na slapské chatě rodiny Bočanů.

Pravidelnost fasády je narušena vyšším horizontálním pásem v prvním patře – zde se za okny ukrývají kancelářské prostory s výše umístěnými okny a širokým, hladkým

odsazením mezi prvním a druhým patrem. Jeho účel není známý, avšak při pohledu na řez budovou je patrné, že jde o celkové odsazení administrativní části od obytné.

Dalším narušením pravidelosti stavby je ustoupení středních osmi os šestého patra (čili části nad mezonetovými byty) a vytvoření terasy. Nakolik je toto původním řešením a kolik výsledkem požadavků britské strany, není známo.¹⁸¹ Vertikální prvky základní sítě toto řešení nenarušuje, poslední horizontální linie však chybí a je nahrazena širokým betonovým pásem, který jako atika ukončuje budovu. Ustoupení jen prostředních osmi os, návaznost ustoupených třetí východní a čtvrté západní a gradování v hmotě nároží propůjčují administrativní stavbě v subtilní podobě tektoniku klasického paláce.

Dvě zmíněné ustupující osy ve fasádě budovy se opakují i při pohledu ze zahrady ambasády a označují obslužné osy budovy se schodišti a výtahy. Tyto vystupují, zřejmě inspirovány konceptem obslužného a obsluhovaného prostoru Louise Kahna, v oválných věžích až nad poslední patro stavby. Oválné prostory, které v šestém patře ukrývají jednopokojová studia, jsou ale také převýšeny do pomyslného sedmého patra. Jejich účel v tomto převýšení není znám, může se jednat jak o dekorativní prvek, tak o například nádrž na vodu, jak je tomu na střeše reprezentativní části. Všechny čtyři oválné věže na střeše propůjčují administrativní budově reminiscence na zaoceánský parník, tak slavný motiv českého funkcionalismu.

Zahradní fasáda [37] se odlišuje i vloženými malými balkony v mezonetech, které se projevují v třetím a pátém patře rozdělením oken středních osmi os na větší a menší část. Menší část ustupuje, aby dala vzniknout malému balkonu.

Krátké fasády budovy jsou shodné do ulice Palace Gardens Terrace i směrem k reprezentační části ambasády. Nakoso vytočené nárožní části základní sítě opět přecházejí v pravidelný rytmus narušený dvěma vloženými úzkými okny po obou stranách střední osy. Při pohledu na plán budovy se jedná o přidané okno v jídelně jednopatrových bytů. Na východní straně je pětiosá fasáda narušena pouze zmíněnou úzkou druhou a čtvrtou osou, na straně východní je prostřední osa nahrazena balkóny.

8.4.2 Reprezentační část

¹⁸¹ Diskuse o ustupování posledního patra jsou zmíněny v předešlé kapitole

Reprezentační část budovy již na první pohled není modelována shodně s administrativní částí a jen stěží se zde můžeme spolehnout na obvyklé kategorie popisů budov. Není složeninou jednotlivých dílů, které mají především plnit své funkce. Autor stavbu promýšlel sochařsky a jednotlivým funkcím umístění neurčoval, spíše jen prostor ohraničoval tam, kde jej vnitřně cítil. Při projití prostor ambasády je jasné, že právě na tato místa Jan Bočan myslel v roce 2002, kdy v přednášce pro spolek Kruh řekl: *“myslím si, že architektura je něco jako sochařství.”*¹⁸²

Pozorný pohled však odhalí pravidelnosti i v této stavbě. V celkovém pojetí se jedná téměř o betonový kvádr, který se “vznáší” několik desítek centimetrů nad zemí. Celkové rozměry této části budovy činí 26 x 26,5 x 18 metrů.¹⁸³ Její struktura je výrazně rozdělena vertikálami a horizontálami, které rozbíjí celek na menší části [22, 23]. Přes celkovou vizuální konzistenci stavby je tato pomyslně rozdělena na rezidenční a reprezentační část, čili na dvě horní a dvě spodní podlaží. Patra rezidenční části se vyznačují téměř naprostou symetričností, oproti tomu v reprezentační části navenek odrážejí vnitřní uspořádání budovy.

Hlavní vstupní fasáda budovy je rozdělena na zmíněnou horní a spodní část pomocí dvou betonových pásů. Ty odděluje několik centimetrů místa, “škvíra”, která navazuje na stejný motiv u administrativní části budovy. Toto rozdělení nalezneme ve stejném místě i na zahradním průčelí a shodně se opakuje i na dvou bočních fasádách, kde jej na několika místech nahrazuje jen plochá deska v šířce celého motivu.

Spodní, reprezentační část budovy, navrhoval architekt zevnitř ven. V jejím základu stojí půdorysný čtverec. Pod všemi betonovými prvky si můžeme představit skleněné stěny, které půdorys obklopují a na několika místech pronikají na povrch betonové schránky, která je obklopuje. Byť se jedná o pouhou představu, na mnoha místech sklo skutečně vyvolává tento dojem. Prosklená stěna průčelí otočeného na Kensington Palace Gardens začíná na jeho severním konci a pokračuje – místy přerušena betonovou vertikálou či nejpřekvapivějším motivem této části, kanelovaným betonovým válcem – až na jižní konec stavby. Severní a jižní stěna ukončující spodní část stavby stojí na desce, která pomyslně nese celou stavbu. Stěna nepokračuje ani do výšky druhého

¹⁸² BOČAN 2001, 19

¹⁸³ L. M. 1972, 335

patra, končí o několik desítek centimetrů pod jeho rovinou a zbylý prostor na bočních fasádách vyplňuje sklo, které tak zdůrazňuje myšlenku vnitřního prostoru obklopeného skleněnými stěnami.

Zmíněný kanelovaný válec je přímým protikladem ke křehkosti skla. Vznikl zřejmě jako velmi pozdní dodatek, protože na modelu vystaveném v roce 1966 v Černínském paláci [46] jej nenajdeme. Podle půdorysných plánů ukrývá tento válec schodiště a je tak návazným kahnovským motivem na reprezentační části, který se však nepropisuje do fasády druhého a třetího patra, ani do odpovídajícího místa na střeše. Jako jediný prvek však “proráží” spodní desku a pokračuje do suterénu budovy. Při čelním pohledu najdeme ihned po pravé ruce od tohoto monumentálního prvku hlavní vchod do budovy, ke kterému vede velmi jednoduché schodiště. Vchod zastřešuje a válec obkružuje malá stříška, umístěná v prvním patře, na jejíž čelní straně se opakuje motiv dvou horizontálních betonových pásů oddělených škvírou. K této extraordinární jižní polovině spodního patra přiléhá polovina severní. Odděleny jsou od sebe betonovou vertikálou, která pokračuje ve druhém patře a následně ve třetím. Přízemí a první patro severní strany odděluje masivnější horizontální římsa, která svoji šířkou odpovídá polovině dvojité hlavní římsy dělící stavbu na reprezentační a obytnou část. Tato jednoduchý prvek je upozaděn za hlavní linii fasády. Na její úroveň dosahují jen další dvě betonové vertikály, které kopírují členění vrchních dvou podlaží. Do poslední, severní osy je vložena ještě jedna dodatečná vertikála, která však opět ustupuje do pozadí, těsně před hlavní římsu mezi přízemím a prvním patrem.

Druhé a třetí patro při pohledu z ulice Kensington Palace Gardens je členěno do čtyř základních okenních os, které doplňují za první a třetí osou vložená úzká okna, která ustupují o desítky centimetrů za hlavní linii fasády. Okenní osa vložená mezi první a druhou hlavní, je také místem jediného přerušení dvojitého oddělení rezidenční a reprezentační části.

Patra jsou dále oddělena jednoduchou nepřerušovanou horizontálou. Stavba, stejně jako její administrativní protějšek, vrcholí aluzí na atikovou římsu, která kopíruje ustupování fasády po první a třetí ose. Jednotlivá patra os kompletně vyplňují prosklené stěny pomyslně ukotvené v severní části a vyklánějící se směrem do hmoty stavby tak, aby

měl její obyvatel více výhledu jihovýchodním směrem.¹⁸⁴ Okna jsou ohraničena subtilními betonovými vertikálami. Druhá a třetí osa v nejvyšším patře navazuje na zahradní fasádu administrativní části, kde některá okna bytů doplňují malé balkony a dělí tak plochu celého okna přibližně v poměru dvěma ku třem. Tento motiv rozdělení se na reprezentační budově v nakloněném okně opakuje, účel se však vzhledem k nepublikovaným půdorysům nepodařilo vyčíst.

Zahradní průčelí mnoho z již popsaných motivů opakuje [24]. Prosklené stěny interiérového obdélníku, o kterém již byla řeč, zde opět probíhají celou šířkou budovy. Nejzazší jižní stěna opět nedosahuje druhého patra, její severní protějšek tentokrát ano. Celkově je průčelí rozděleno čtyřmi hlavními vertikálami, další dvě ustupují do pozadí, za hlavní linii. Dvě vertikály kopírují konec první a druhé hlavní osy horních dvou pater. Druhé dvě odpovídají vloženému úzkému pásu mezi třetí a čtvrtou osou rezidenční části. Takto rozložené dělí přízemí na čtyři velká a jedno malé pole. Zmíněné upozaděné vertikály spodní části vložili architekti do dvou polí na samých krajích budovy – vzhledem k vnitřnímu rozdělení se jedná o zahradní stěnu jídelny a baru. Dvě velká pole ve středu fasády (a doplňkové úzké), odpovídají hlavnímu reprezentačnímu sálu. Vzhledem k jeho průchodu přes dvě patra nebylo možné zahradní fasádu mezi přízemím a prvním patrem horizontálně rozdělit – tuto funkci plní masivní hliníkový okenní rám, který svojí šířkou odpovídá betonovému předělu uličního průčelí.

Reprezentační a rezidenční část zahradní fasády oddělují, stejně jako na průčelí obráceném do ulice Kensington Palace Gardens, dvě odsazené, tentokrát nepřerušené, betonové horizontály. Vzhled druhého a třetího patra je téměř totožný se vzhledem této části obrácené do ulice, jedinou změnou je průběžné oddělení těchto dvou pater, které u druhého, tedy jižního vloženého úzkého okenního pásu, ustupuje spolu s ním. Okna opět na jedné straně ustupují, vyklánějí se, tentokrát aby umožnily více výhledu na jihozápad.¹⁸⁵ Jejich rozdělení v nejvyšším patře není však není přibližně na třetiny, jak tomu bylo u uliční fasády, ale přímo v polovině.

Boční fasády opakuji motiv vykloněných oken rezidenční části. Na jižní straně motiv skleněné stěny, začínající na uliční fasádě, pokračuje nad zmíněnou stěnou

¹⁸⁴ Přesně v tomto směru stojí několik set metrů od ambasády ČSSR královský palác, architektura se však této symbolice nepodřizuje.

¹⁸⁵ Případně aby poskytovaly soukromí proti pohledům z administrativní části.

nedosahující až k druhému patru a po několika metrech vytlačuje beton zcela. Prosklené schodiště dělí hliníkové rámy respektující šířku betonových horizontál mezi patry na hlavních fasádách. Jediným pozůstatkem betonové stěny je atiková “římsa”, zakončující v posledním patře celé schodiště. Za ní následuje mírný odklon betonových panelů směrem od roviny fasády. Tento čistě dekorativní prvek za proskleným schodištěm napojuje na původní fasádu několik desítek centimetrů kolmé betonové stěny. Od jejího nejzazšího bodu ubíhají pouze hlavní horizontální prvky do původní roviny fasády. Stěna chybí a celý tento prvek vytváří jakousi zástěnu před větrem či sluncem pro malé okno, umístěné na fasádě v původní rovině. Dle půdorysných plánů patří tato část servisním prostorům a kuchyni. Směrem k zahradě na tento motiv navazují prosklené stěny oddělené betonovými horizontálami. V rezidenčních patrech se místo prosklených stěn opět opakuje motiv odkloněných panelů, tentokrát přikloněný nejkratší stěnou (vyplněnou oknem) k zahradě ambasády. Přízemí a první patro pokračuje opět motivem snížené stěny do zahrady.

Severní krátká fasáda se od jižní příliš neliší. Po motivu snížené stěny, začínajícím na východním konci, pokračuje v přízemí a první patře stěna plná, v rezidenční části prosklená. Následuje opět motiv odklonění od fasády, nejkratší stěnou otočený směrem do zahrady. V reprezentační části je odkloněná stěna plná a nejkratší část prvku prosklená, v rezidenční části opačně.

8.5 Umělecká díla pro ambasádu

Samozřejmostí k reprezentativnímu pojetí stavby a jejích interiérů bylo i dotvoření jejich prostor díly předních českých umělců. Ačkoli původně chtělo Ministerstvo zahraničí zadat výzdoby staveb vznikajících v šedesátých letech prostřednictvím soutěže, později architektonické skupiny mohly oslovovat přímo adresně ty, se kterými pracovat chtěly a soutěže se staly spíše výjimkou.¹⁸⁶

Připomeňme, že hnutí *Nového brutalismu* bylo zcela proti doplňování stavby uměleckými díly. Panoval názor, že stavba jako taková je uměleckým dílem a její nejlepší ozdobou je struktura materiálu, ze kterého je vytvořena – šalování prken v zrnitosti

¹⁸⁶ KOLÍBAL 2012, 36

betonu, struktura dřeva, rez kovu.¹⁸⁷ Na půli cesty mezi pouhou oslavou struktury betonu a samostatným sochařským objektem je profilovaná stěna Stanislava Kolíbala, která se uplatňuje jak v interiéru, tak v exteriéru stavby. Vzhledem ke svému umístění přímo u vstupu pro veřejnost, je jediným viditelným dílem pro nediplomatické návštěvy i všechny chodce na Notting Hill Gate. Z dobového hlediska je sochařské pojednávání stěn příznačným tématem, které kopíruje vývoj v architektonické sféře.

Stanislava Kolíbala oslovil ateliér *Beta* k výzdobě ambasády na základě již provedené výzdoby vyšehradského předmostí Nuselského mostu v Praze, pro které vytvořil tvarovanou podpůrnou stěnu. S Janem Šrámkem pojilo Kolíbala dlouholeté přátelství z dob mládí ve Vítkovicích. Jejich první spolupráce na zakázce zahraniční reprezentace mohla přijít již s ambasádou v Brazílii, o jejíž výzdobu sochař velmi stál, a na kterou byla vyslána soutěž. Vytvořil proto, dle svého soudu, sérii velmi progresivních návrhů plastik a stěn, včetně jednoho díla určeného k veřejné uliční fasádě, podobně jak je tomu v Londýně. Jednalo se o asi čtyřicet metrů dlouhou, plasticky pojatou stěnu. Proti těmto návrhům se ale postavil Karel Filsak. Zdály se mu příliš technicistní, architektonické a málo výtvarné. Ke spolupráci proto nedošlo, soutěž vyhráli Mikuláš Medek s Janem Koblasou.¹⁸⁸

O několik let později ale Kolíbal mohl uplanit své ideje o provázání architektury a sochy na londýnské stavbě. Poprvé Londýn navštívil již v roce 1965 a poté ještě několikrát, aby přímo na místě [42] vytvořil osmnáct metrů dlouhou stěnu pro interiéru i exteriér administrativní části [39]. Dřevěnou formu na toto dílo vyrobili ve Zlíně [41] a převezli do Londýna, kde její pomocí vytvořili toto jediné umělecké dílo v administrativní části ambasády. Dalším Kolíbalovým projektem je zpracování zahrady, pro které vytvořil množství variací [43, 44, 45]. Zvítězila nakonec varianta na díla nejchudší, umístující doprostřed trávníku jedinou plastiku. O zpracování povrchu interiérové části stěny,¹⁸⁹ na kterém Kolíbal s Miroslavem Hejným vytvořili sbíječkami “vrstevnice” [40], rozhodl sochař po událostech srpna 1968. Mezinárodní ocenění ambasády (a spolu s ní i

¹⁸⁷ Dle slov Stanislava Kolíbala z rozhovoru s Janem Železným zastával takovýto přístup v českém prostředí Zdeněk Kuna a Alena Šrámková. Zdroj: KOLÍBAL 2012,

¹⁸⁸ zdroj: osobní rozhovor se Stanislavem Kolíbalem, únor 2017

¹⁸⁹ Exteriérová část zůstala dekorována jen stopami po šalování kvůli možné korozi materiálu.

Kolíbalových děl) přišlo příznačně až v době, kdy umělec nemohl v Československu vystavovat.¹⁹⁰

Jedinečné skleněné lustry Reného Roubíčka zdobí v budově zastupitelství jak jídelnu v přízemí reprezentační budovy [32], tak hlavní halu [25]. V té je umístěn jeden ze tří velmi dominantních lustrů, které René Roubíček vyrobil. Druhé dva jsou v hotelu *Thermal* v Karlových Varech a v pražském hotelu *Intercontinental*. Svítidlo hraničící s plastikou na sebe strhlo pozornost většiny zahraničních novinářů, kteří o stavbě v tisku informovali a je jako jedno z mála uměleckých děl zachycené na dobových fotografiích.

Oldřich Smutný a Karel Mezera vytvořili barevné stucco lustro pro hlavní recepční halu [27]. Jiří John doplnil jejich dílo další tapiserií, která byla umístěna v recepčním prostoru.¹⁹¹ Hlavní halu doplňuje aluminiová plastika Evy Kmentové [25], několik typů křesel navržených Janem Bočanem a Zdeňkem Rothbauerem [30, 31, 35] a kulovité popelníky Jiřího Šetlíka. [25]

V jídelně sousedící s hlavním sálem dodnes najdeme grafické listy Aleše Veselého [31]. Obraz Adrieny Šimotové na dobových fotografiích bohužel není zachycen, Jiří Šetlík ho však popisuje jako dílo harmonizující okolní prostor tak, jako by snad byl přímo pro obraz projektován.¹⁹² Podle zprávy společnosti RIBA¹⁹³ vybíral obrazy a grafiky do budovy osobně Jan Šrámek z depozitáře *Svazu československých umělců*, avšak tuto informaci nelze ověřit.

Interiéry i exteriéry doplňují keramické plastiky od autorek Lydie Hladíkové, Děvany Mírové a Marie Rychlíkové.¹⁹⁴

Na návrzích nábytku pracovali především architekti stavby. Rostislav Švácha uvádí jako autory robustních křesel Zdeňka Rothbauera a Jana Bočana, autorství odlehčených připisuje Janu Šrámkovi a interiérovému architektovi Zbyňku Hřivnáčovi.¹⁹⁵

¹⁹⁰ Od 1970. Všechny informace o vzniku londýnských realizací vycházejí z osobního rozhovoru se Stanislavem Kolíbalem v únoru 2017.

¹⁹¹ ŠETLÍK 1972, 4

¹⁹² ibidem, 4

¹⁹³ Viz přílohu práce.

¹⁹⁴ ŠETLÍK 1972, 4

¹⁹⁵ ŠVÁCHA 1985, 14

8.6 Dnešní stav ambasády

Bylo mi umožněno krátce nahlédnout do obou budov tvořících původní komplex ambasády ČSSR a porovnat tak její současný stav s fotografiemi pořízenými krátce po vzniku stavby. Velvyslanectví Slovenské republiky zůstává s malými změnami v původním stavu. Ke hlavnímu vchodu byla vestavěna prosklená vrátnice, která bohužel ničí původní plynutí prostoru. Mimo to je však hlavní část zachována relativně beze změn. Chybí původní vybavení, včetně většiny uměleckých děl – zůstávají lustry Reného Roubíčka, grafiky Aleše Veselého, díla Stanislava Kolíbala a keramické práce pro budovu.¹⁹⁶ V době mé prohlídky v květnu 2017 některé části (např. salonek v přízemí) zahradily sádkartonové panely a jejich prostory sloužily spíše jako sklad.

Jak v dnešní české, tak ve slovenské části je bohužel velmi znát, že se funkce obou budov měly doplňovat – nyní proto reprezentační prostory slovenské části přebývají. V české byl pro tyto účely adaptován původní výstavní sál v přízemí. Ten však nemá ve srovnání s původními prostory ani jejich eleganci ani výjimečnou estetickou kvalitu. Mimo to by si české umění bezpochyby zasloužilo vlastní prostor k prezentaci, který mu byl tímto odebrán.

Nemožnost dělit se o zahradu ambasády jsem již zmínila. Dalším prostorem, který by si bezpochyby zasloužil sdílení je podzemní kino, které po rekonstrukci plánuje Velvyslanectví České republiky znovu využívat. Je paradoxní, že za jednou ze stěn se skrývá šatna a přístupová hala vedoucí z reprezentační části budovy, která však dnes patří Slovenské republice a je tak zcela slepým prostorem končícím masivními teakovými dveřmi.

Dlouho se mluvilo o celkové rekonstrukci a případném doplnění české stavby, neboť ta, jak podotknul pro článek Rostislava Šváchy tehdejší velvyslanec Pavel Seifer, “(...) *dnes postrádá ‘hlavu’*.”¹⁹⁷ Z článku je patrné, že v roce 2000 stále panoval předpoklad, že budova bude na základě soutěže doplněna a rozšířena o nové reprezentační prostory. Nakonec ale namísto rekonstrukce proběhla spíše revitalizace, jejíž podstata

¹⁹⁶ U keramických prací není možno dohledat přesné záznamy o původních počtech a podobách děl, není tedy ani možné odhadnout, jaké procento je zachováno.

¹⁹⁷ ŠVÁCHA 2000, 56

spočívá v technickém uzpůsobení stavby dnešním potřebám a nedoplňuje stavbu architektonicky.

*“(…) ten dům je stavěn v době před čtyřiceti lety. Angličané v té době žili spartánským životem. Celý Londýn má jednoduchá posuvná skla. V zimě je tam zima, v létě je tam horko. Angličané jsou na to zvyklí, ale naši lidé ne. Češi jsou zvyklí na pohodu a tu ta budova neměla,”*¹⁹⁸ řekl k tématu rekonstrukce Jan Bočan v roce 2009. Jeho návrh na rekonstrukci otiskli autoři v katalogu k výstavě ve Frágnerově galerii z roku 2012. V něm Bočan navrhuje budovu zateplit deskami v barvě slonové kosti, kterou budou ošetřeny i všechny ostatní prvky fasády. Navrhuje nově představit domu ještě jednu fasádu, která pomocí skleněných výplní sníží hladinu hluku v obytné části. Na střechu budovy plánuje umístit koryta se substrátem pro popínavou zeleň, která bude též obrůstat nově postavené přístavby k východnímu a západnímu konci administrativní budovy. Ty by měly vyřešit nedostatek reprezentačních prostor a zároveň nenarušit původní charakter budovy.

“Barevnost interiéru společenských prostor v suterénu je temně modrá. Společenské prostory v přízemí jsou v barvě terakoty, střídá se lesklý a matový povrch. Kulturní centrum má řešení v barvě slonové kosti. Tato charakteristika platí o stěnách, stropěch a podlahách. Na hlavní budově se budou uplatňovat syté barevné pasáže ve 2. a 4. nadzemním podlaží, a to v barvě terakoty a v barvě oranžové. Barevnost a měnící se průhlednost zvyšují plasticitu architektury. Plasticita je podtržena i popínavým rostlinstvem na východních pilířích, popínavý porost je komponován a v různých ročních obdobích bude měnit barvu.”

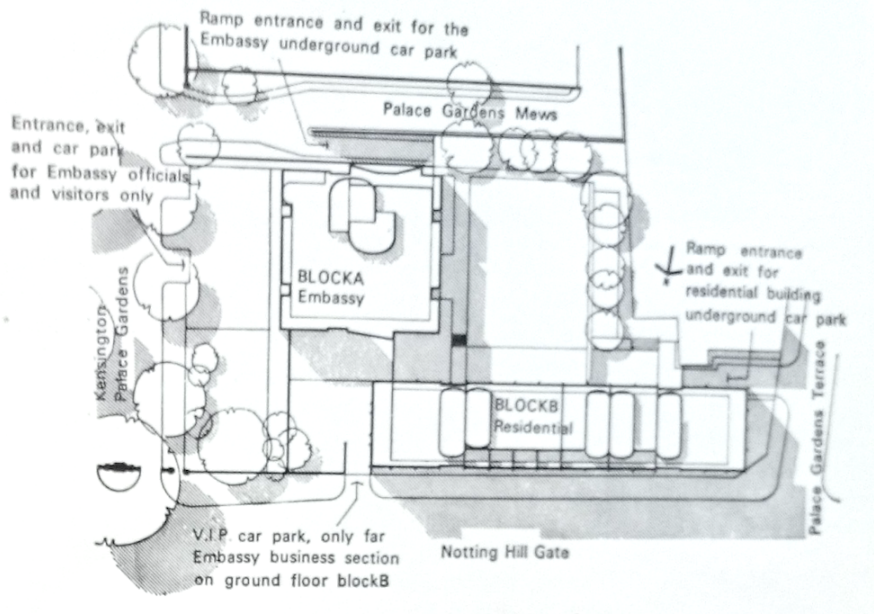
Ke zmíněné revitalizaci velvyslanectví nakonec došlo až mezi lety 2015 a 2017, kdy byla 24. října slavnostně znovuotevřena. Autoři řešení nejsou zmiňováni. Dle tiskové zprávy ČTK¹⁹⁹ nedošlo k úpravě fasády stavby z důvodu její památkové ochrany. Tato informace je nepravdivá, ani jedna z budov bývalého zastupitelského úřadu ČSSR v Londýně není do dnešního dne pod britskou památkovou ochranou.²⁰⁰

¹⁹⁸ BOČAN n.d. (2012), 30

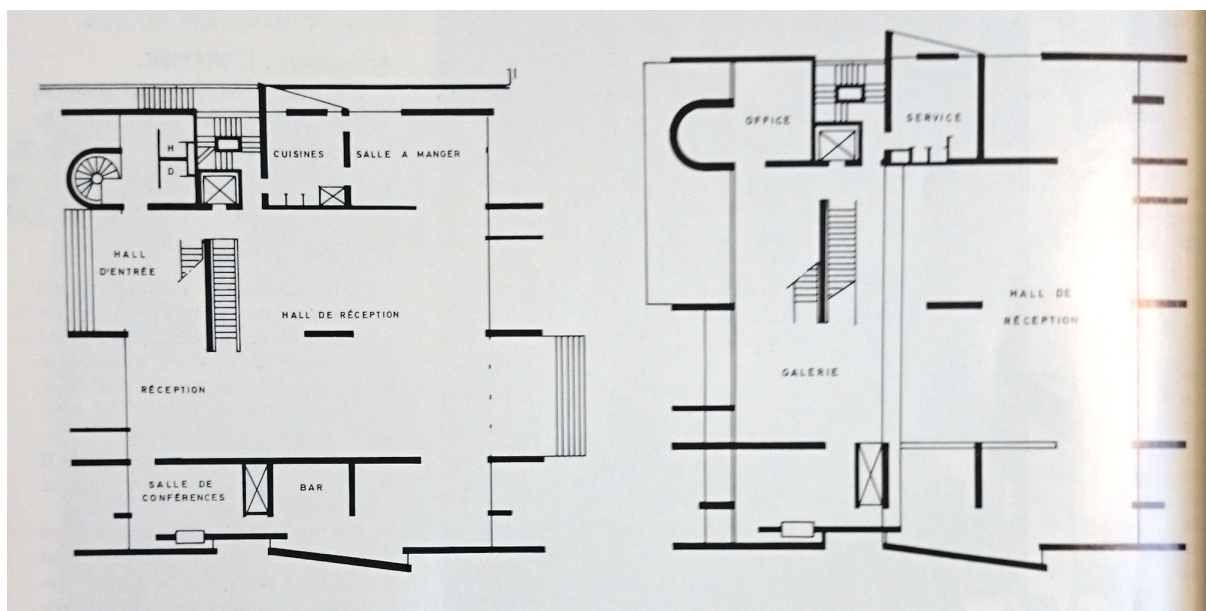
¹⁹⁹ Rekonstrukci české ambasády v Londýně završí slavnostní otevření, bez uvedení autora, 24.11.2017, (zdroj: <http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&id=22772&type=2>, zobrazeno 25.11.2017)

²⁰⁰ Aktuální seznam chráněných budov je k nahlédnutí na www.historicengland.org.uk

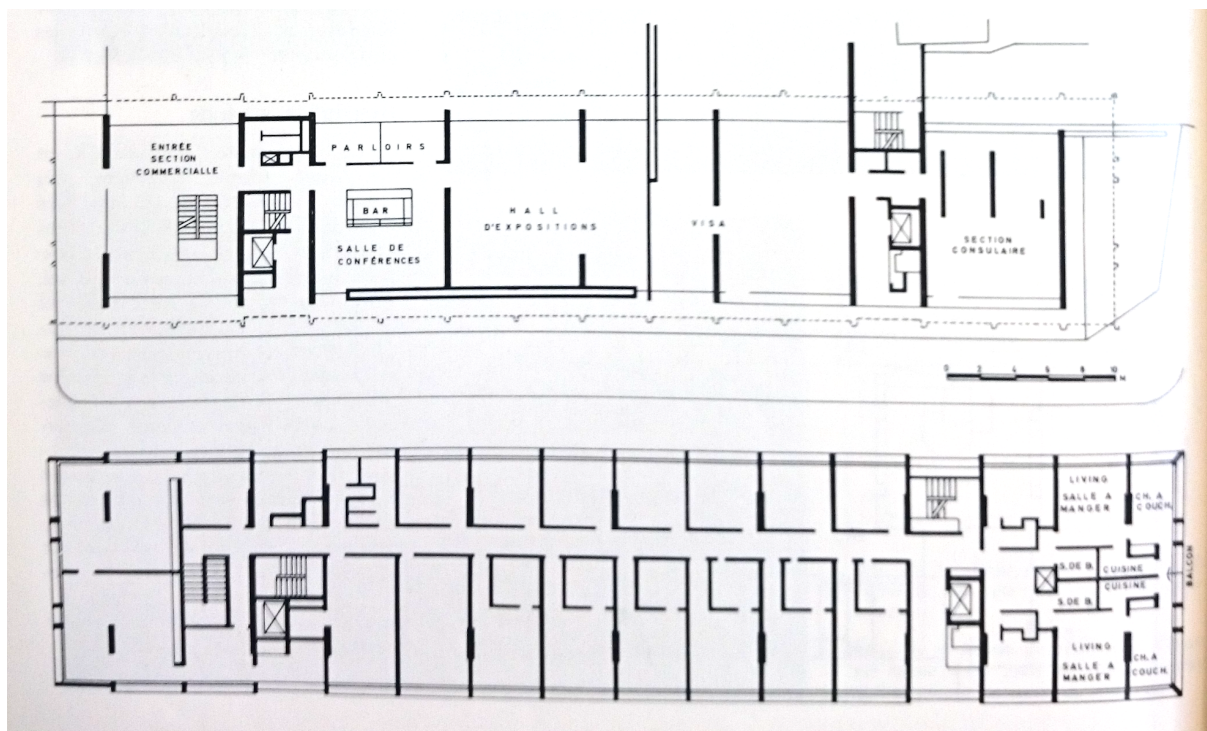
18. prostorové rozmístění
budov ambasády



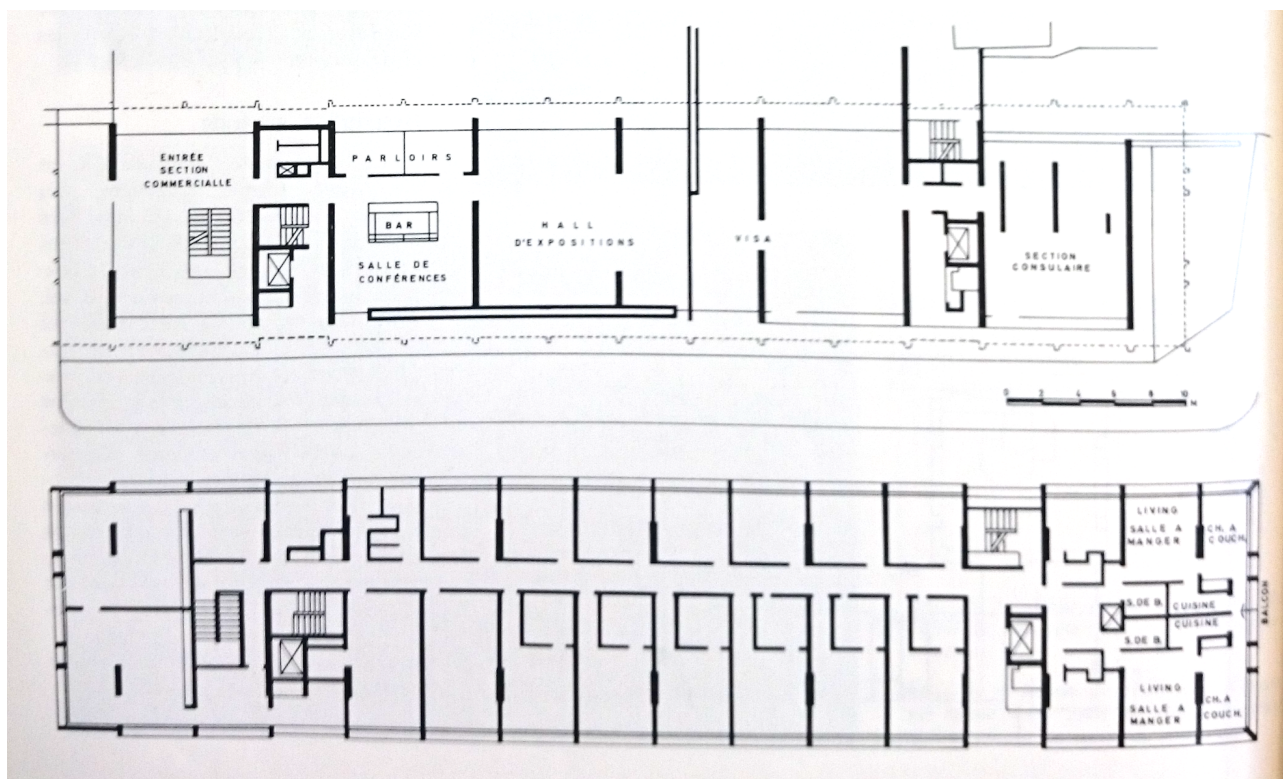
19. půdorys přízemí (vlevo) a prvního patra reprezentační části



20. půdorys přízemí (nahore) a prvního patra administrativní části



21. půdorys třetího, čtvrtého a pátého patra administrativní části





5. Reprezentační část, východní fasáda do ulice Kensington Palace Gardens



6. Reprezentační část, východní fasáda, pohled k jihu



7. Reprezentační část, západní fasáda



8. Reprezentační část, hlavní sál, pohled k jihu. Sropní svítidlo: René Roubíček, aluminiová plastika: Eva Kmentová, kulovité popelníky: Jiří Šetelík



9. Reprezentační část, hlavní sál, pohled k severozápadu. Výhled do zahrady a na administrativní část ambasády. Plastika v zahradě: Stanislav Kolíbal



10. Reprezentační část, hlavní sál, pohled k severu. Stuccolustro: Oldřich Smutný, Karel Mezera



11. Reprezentační část, hlavní sál, pohled k východu, v pozadí recepce, nad kterou se nachází galerie



12. Reprazentační část, recepce. Po levé straně schody na galerii a k suterénnímu kinu.



13. Reprezentační část, jednací salonek v přízemí



14., 15. Reprezenční část, jídelna. Grafiky: Aleš Veselý, (vlevo) stropní svítidlo: René Roubíček

16. Reprezenční část, bar (vpravo)





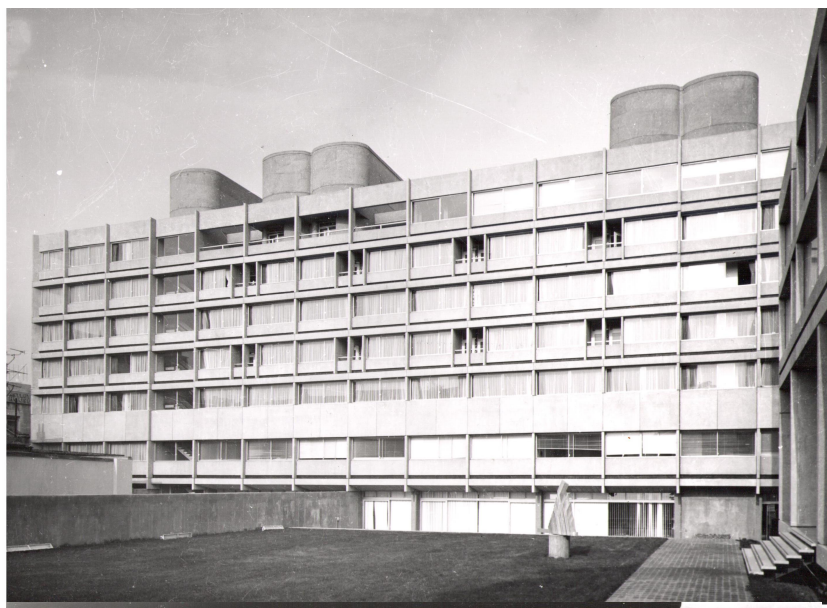
17. Reprezentační část, první patro, galerie



18. Reprezentační část, jednací salonek na galerii



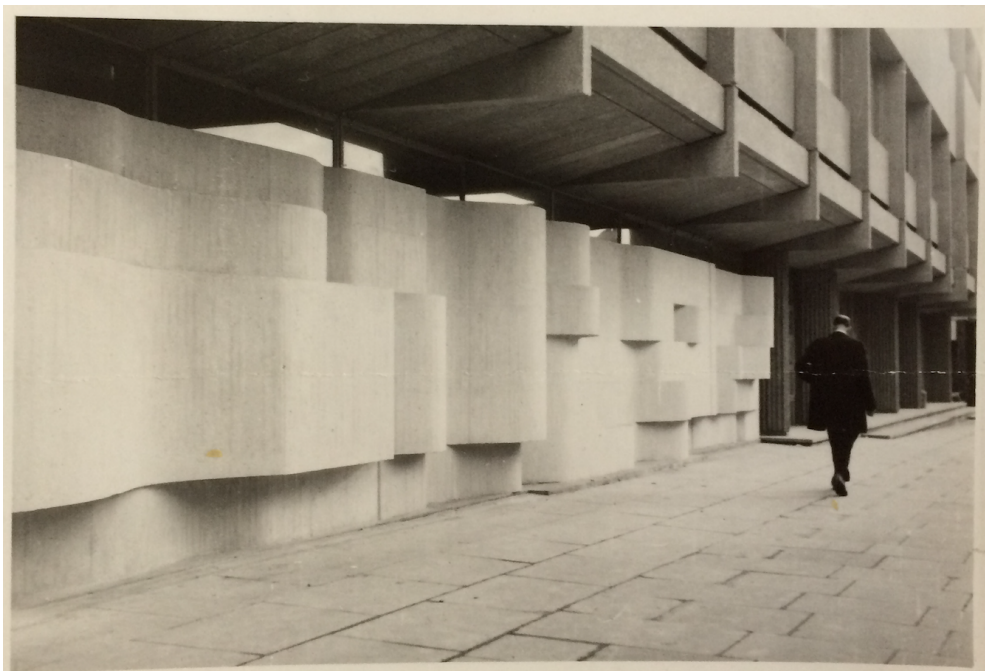
19. Reprezentační část, jednací salonek na galerii



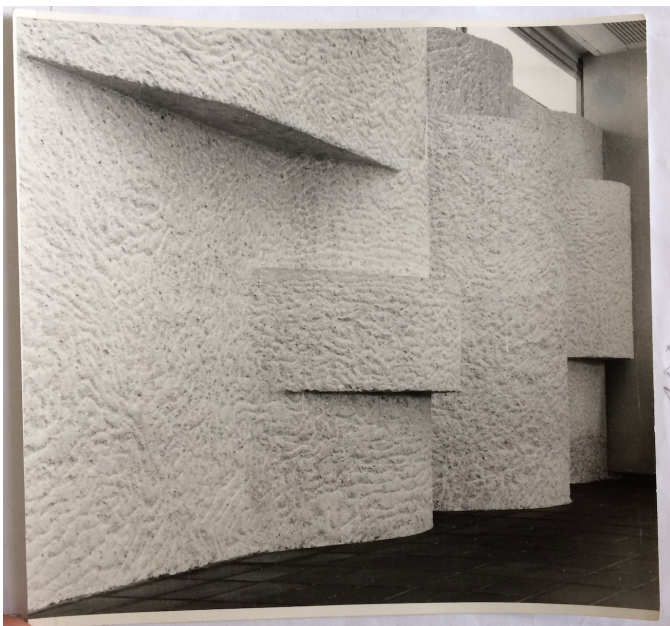
37. Administrativní část, jižní fasáda do zahrady, po pravé straně vstup do reprezentační části



38. Administrativní část, fasáda směrem do ulice Notting Hill Gate



39. Stanislav Kolíbal: stěna v exteriéru ambasády, pohled z ulice Notting Hill Gate

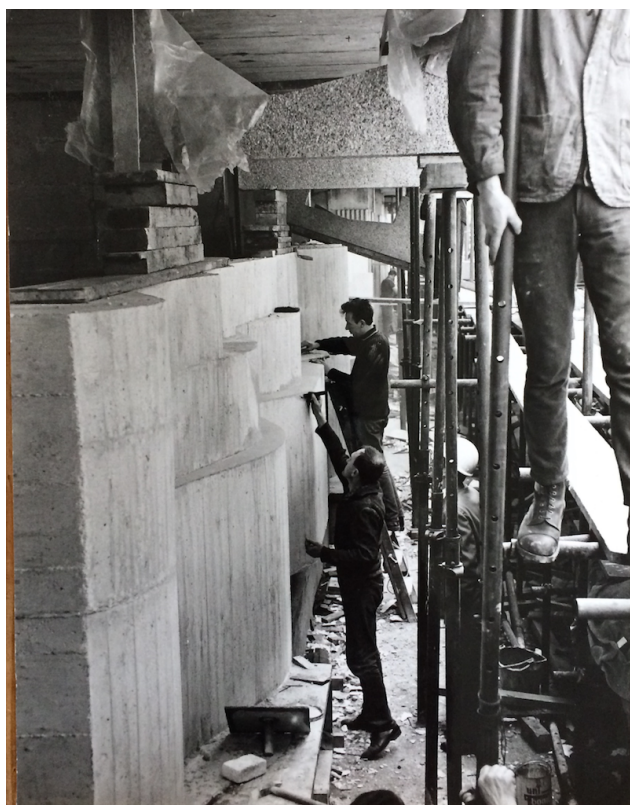


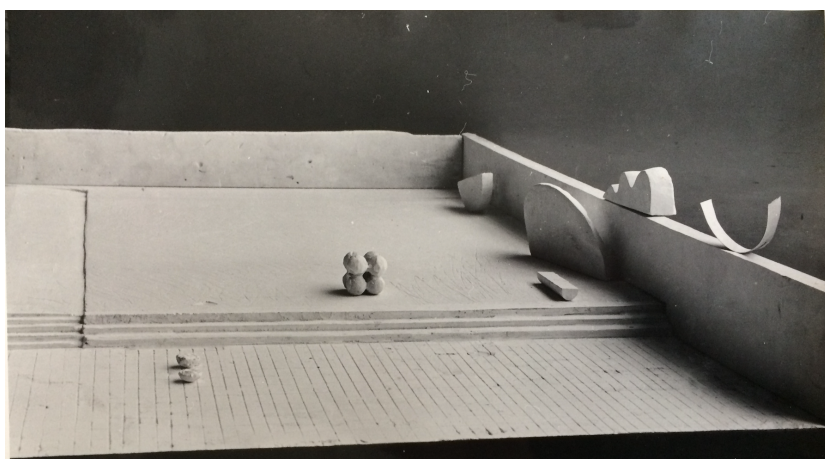
40. Stanislav Kolíbal: stěna v interiéru ambasády, pohled z prostor galerie



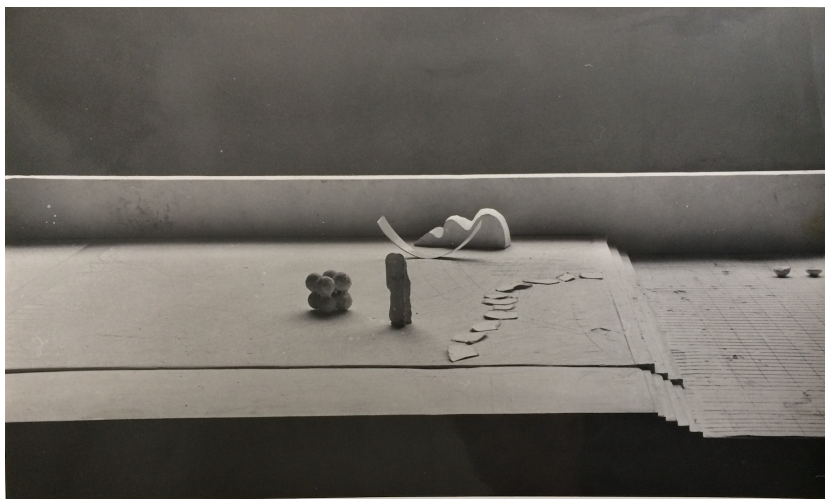
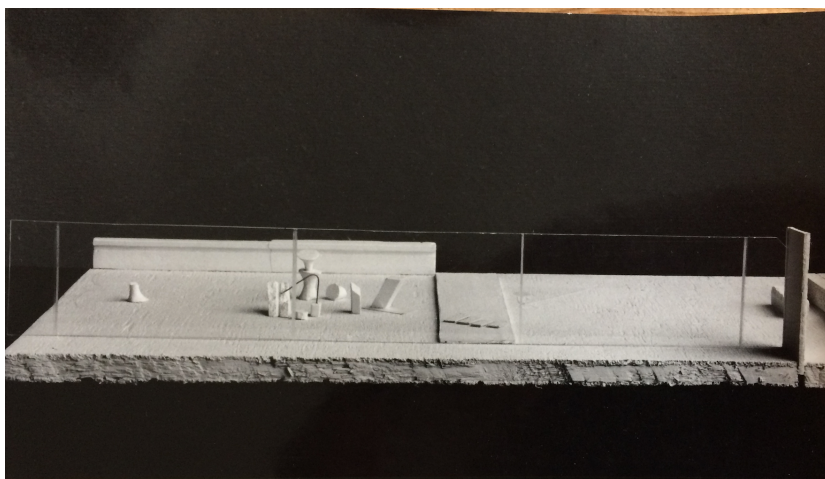
41. dřevěná forma na stěnu Stanislava Kolíbala (nahore)

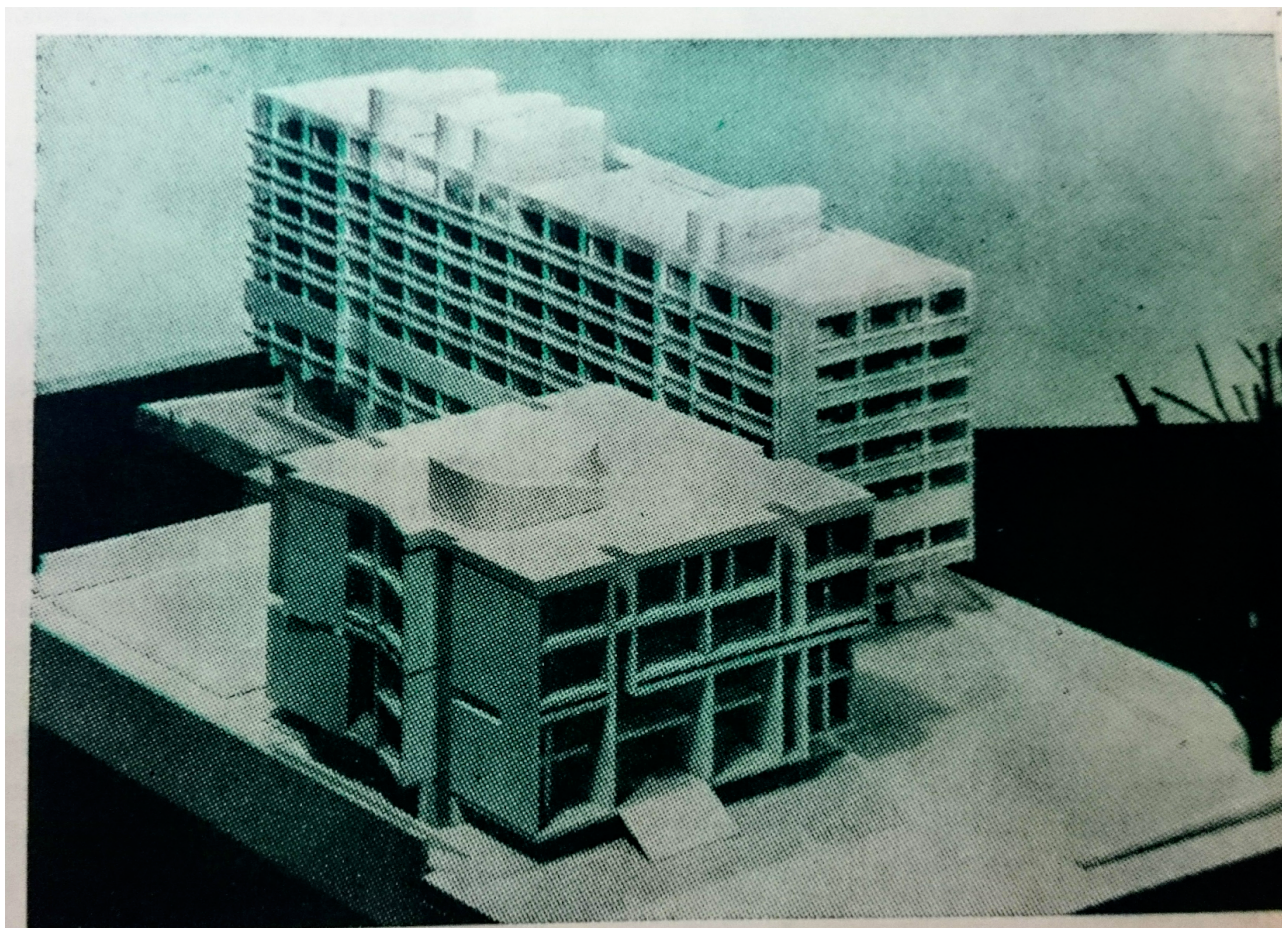
42. vzik stěny na ulici Notting Hill Gate v Londýně (vpravo)



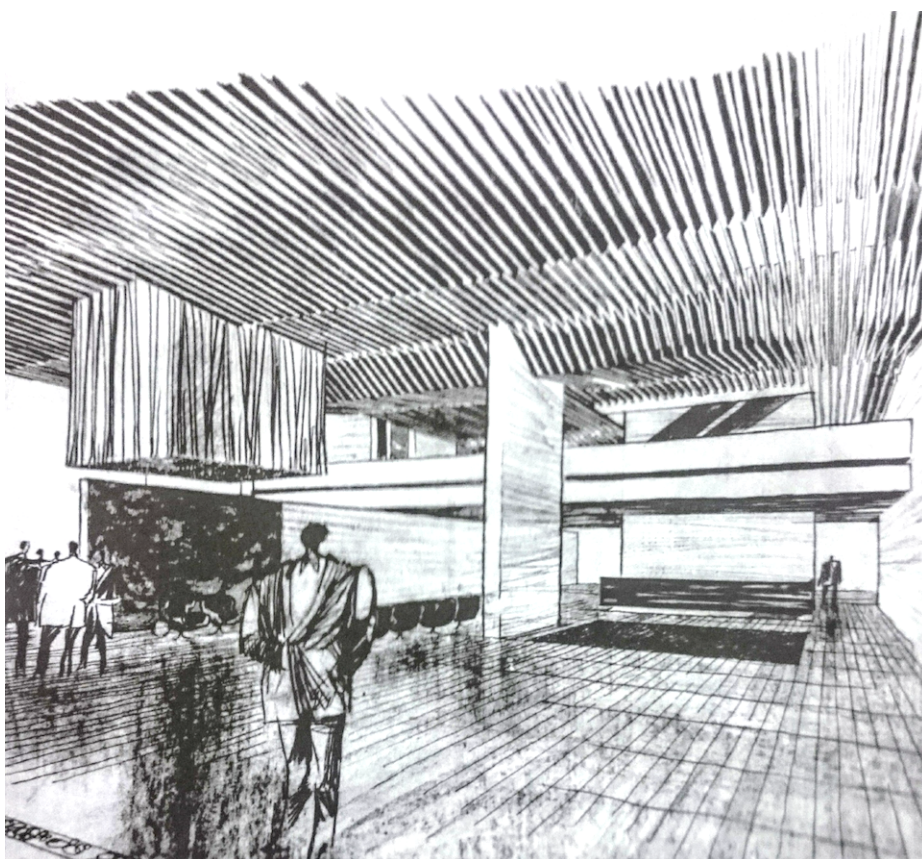


43. - 45. Stanislav Kolíbal:
neralizované návrhy na řešení
zahrady ambasády





46. nerealizovaná podoba ambasády (model z roku 1966)



47. nerealizovaný návrh hlavního sálu reprezentační budovy, autor: Jan Bočan

9. Inspirace

Kromě funkcionalistické inspirace v parník připomínajících komínech administrativní části, nám může toto období připomenout také neohraničený volný prostor v reprezentační části ambasády. Posuvné stěny a průhledy najdeme jak mezi jednotlivými jednacími salonky, tak i v prostoru hlavním, v hale, která volně pokračuje jak do salónku a baru na straně jedné, tak do jídelny na opačném konci. Taktéž v prvním patře přechází prostor galerie volně do místností určených k setkávání. Tyto prvky mohou kromě funkcionalismu ale rovněž připomenout japonské principy bydlení, o kterých se zmiňuje samostatná kapitola.

Renesance prosklených stěn, která se do architektury navrátila ke konci padesátých let, se budovy dotkla spíše v náznacích. Již zmíněné obehnání hlavního společenského prostoru skleněnými stěnami můžeme nejlépe pozorovat na zahradní fasádě reprezentační části. Zde jsou při pohledu zevnitř prosklená obě patra, přes která proniká výška hlavního sálu. Před touto stěnou nalezneme zdejší variaci na francouzské piano nobile ve zvýšeném přízemí čili halu určenou zejména na bankety a kulturní události. Jednotlivé tabule skla oddělují jen úzké pásy z betonu a kovu. Při pohledu zvenčí je ale dojem zcela jiný. Zahrada nabízí pohled na čtyři téměř totožné čtvercové betonové rámy, které právě oním “téměř” dodávají stavbě působivou dynamiku v místech pohledově nejdůležitějších, kde se ze zahrady reprezentačním schodištěm vchází do sálu ve zvýšeném přízemí.

Uliční i zahradní fasáda reprezentační části ambasády nabízí jasný odkaz na architekturu Le Corbusiera, podle Rostislava Šváchy především na budovu *Mill Owners' Association* [48, 49] v indickém Ahmadebádu z roku 1951.²⁰¹ Snad ještě větší podobnost však můžeme spatřit mezi ambasádou a vilou *Shodhan* [50], postavenou Le Corbusierem v témže městě mezi lety 1951 a 1956. Ta svojí soustavou betonových slunolamů oddělených od fasády, které nenavazují na vnitřní uspořádání budovy, připomíná spodní polovinu reprezentační části ambasády. Geometrická hra okenních ráků a vykloněných skleněných tabulí ve třetím a čtvrtém patře londýnské stavby poté více připomíná hry betonových slunolamů a stínů u *Mill Owners' Association*, jejíž betonová síť před východní fasádou

²⁰¹ ŠVÁCHA 1984

nám připomene svými poměry a střídáním subtilních částí s širšími pásy londýnskou administrativní část ambasády.

Pokud bychom ve stavbě chtěli pozorovat další, v Čechách nejsilněji se projevující architektonický proud, tzv. brusel, nápadné znaky bychom nenašli. Oblé, aerodynamické tvary nejsou přítomny, stejně tak novými materiály jako například laminátem či lehkým kovem se šetřilo. Vše vně i uvnitř budovy je těžké, zemité, trvanlivé. Materiály jsou teakové dřevo, věčné kovy a především všudypřítomný beton. Co však z myšlenek bruselu zanechalo nepochybnou stopu, je vize uměleckého celku, ve kterém interiér a jeho zařízení ladí s architekturou budovy. Oproti brutalistickým myšlenkám, které něco podobného rozhodně zavrhovaly, se v tomto odkaz bruselu projevil. Návrh interiéru byl nedílnou součástí celé stavby, a to nejen v “základních” částech, jakými jsou posuvné panely, dveře, barový pult, design výtahu, ale i v nábytkových součástech – policích, křeslech, stolicích, kobercích či na vypínačích.²⁰²

9.1 Americké inspirace

Historka z doby výstavby londýnského zastupitelství vypráví příběh o architektovi Václavu Šatrovi, zaměstnanci československého stavebního oddělení ministerstva zahraničí, kterého pozval do své kanceláře sám Robert Matthews (*RMJM*) a zahleděný do plánů překvapenému Šatrovi oznámil, že plány budovy určitě nejsou českou prací, ale že si je zkrátka museli nechat vypracovat v USA.

*“Václav Šatra se pokusil odporovat. Byl jste už v Americe?, zeptal se zpríma Sir Robert. - Ano, byl. - Tak už mi nemusíte nic říkat!, triumfoval Angličan.”*²⁰³

Ať už se takto příběh odehrál nebo ne, nejen tato historka, ale především mnohé formální podobnosti nás nutí rozkrýt více ze zaoceánských inspirací pro ambasádu. O všeobecně dekorativním charakteru brutalismu v USA již byla řeč.²⁰⁴

²⁰² Pro budovu stockholmské ambasády ČSSR byl vytvořen i speciální jídelní servis. Bohužel není známo, zda takový existoval i pro Londýn.

²⁰³ ŠVÁCHA 1985, 1

²⁰⁴ viz kapitolu 2.2

Jan Bočan na otázky po zdrojích inspirace v rozhovorech odpovídal několikrát, formální vlivy rozkryl ve svém článku o manželech Šrámkových Rostislav Švácha.²⁰⁵ Jmenuje v něm jako jednu z inspirací budovu *School of Art and Architecture* v Yale [51, 52, 53], kterou dokončili v roce 1963 podle návrhu Paula Rudolpha. Toho jako velkou inspiraci pro Bočanovo dílo jmenuje i Zdeněk Rothbauer. Rudolph nastoupil jako ředitel školy v roce 1958 a byl známý jako přímý, velmi pragmatický a tvrdě pracující muž s odporem k jakémukoli náznaku teorie architektury.²⁰⁶ Řídil školu v době velkého rozkvětu, kdy na fakultě přednášel mimo jiné James Stirling a studovali architekti Richard Rogers či Norman Foster. Ten vzpomíná na Rudolpha jako na zásadní formativní sílu ve svém životě.²⁰⁷

Mladší Rudolphova architektonická tvorba se vyznačuje subtilními rámovými konstrukcemi z oceli v kombinaci s množstvím skla,²⁰⁸ avšak tyto miesovské inspirace mu přestaly brzy dostačovat. Dle jeho slov neposkytovaly dostatek odpovědí na otázky, které chtěl klást.²⁰⁹ Postrádal v nich možnost manipulace se světlem a stínem, které by dodaly budově dynamiku, jak to bylo u staveb v historii. Od těch se, dle jeho názoru, mohli v tomto ohledu mladí architekti mnohé naučit. Po studiu starých mistrů i moderních architektů dospěl k názoru, že je potřebné tvořit stavby v lidském měřítku a navazoval tak na myšlenky Le Corbusiera i Franka Lloyda Wrighta. Naskytla se příležitost pro rozboření klasické formy i struktury stavby, pro práci se světlem a prostorem, která zanechá v uživatelských stavbách hlubší stopu. Pro Rudolpha byla architektura především uměním, které balancuje na hraně. Nikdy ji však nesmí překročit a stát se sochou, stále se jedná o užitný prostor s účelem. A s ohledem na něj musí působit na uživatele i okolojdoucí, být svým měřítkem vhodný ke svému okolí.²¹⁰

Prvním domem, který vytvořil v duchu tohoto nového myšlení, je *Milam Residence* [54] v Jacksonville (1961). Vyniká centrálním, ustanovujícím prostorem stavby

²⁰⁵ ŠVÁCHA 1985, 1–28

²⁰⁶ FRASER/KERR 2008, 301

²⁰⁷ FRASER/KERR 2008, 306

²⁰⁸ Tyto tvořil zejména v 50. letech na Floridě známé dodnes jako *Florida houses*.

²⁰⁹ RUDOLPH 1973, 98

²¹⁰ MONK 1999, 9

a výraznými slunolamy, oddělenými od struktury stavby samotné. Dům je obklopen vnějšími zahradními “prostory”, které architekt považoval za přirozené prodloužení domu, kterému se nevěnovala dostatečná pozornost. Stejně jako u vnitřních prostor dokáže správné uspořádání exteriéru budovat atmosféru a mělo by být podřízeno funkci místa.

“He says many times that he considered architecture to be used space formed to satisfy people’s psychological needs.”²¹¹

Za vrcholné dílo tohoto architekta uvažování můžeme považovat již zmíněnou budovu *Art and Architecture Building*. Ta je formovaná okolo dvou hlavních společných prostor, které obklopuje hmota rozdělená celkem na třicet šest rozdílných výškových úrovní propojujících ateliéry s obslužnými a dalšími prostory. Vše je navrženo tak, aby návštěvník získal co nejsilnější zážitek z prostoru, který ho obklopuje. Hlavní vchod je navržen jako velmi nenápadný – stranou budovy vstupuje do dlouhého úzkého schodiště, které následně ústí do impozantního společného prostoru. Vše je doplněno všudypřítomnou hrou s texturou stěn i zařízení.

“We talk about style until it comes out of ears but to me the dynamics of good-time space are far more important. It is the space inside and that created outside by a group of buildings which is important. I regard the manipulation of scale, the understanding of spaces, the exercise of proportion, the relationship of one material to another and the clarity of expression as all far more important than style.”²¹²

Zmíněná práce se světlem a s vnějšími prostory byly dvěma hlavními pilíři tvorby Paula Rudolpha. Jejich propojení se na ambasádě je jasně viditelné ve strukturách stěn i horizontálním dělení prostoru, které pracuje se světlem a snaží se vytvořit klidné zóny při zachování celkové otevřenosti prostoru. Ale podobnosti s prací Jana Bočana jdou až k základům uvažování obou tvůrců o výstavbě prostoru. Ten tvoří zevnitř směrem ven tak, aby mohli co nejlépe pracovat s efekty denního i umělého světla ve vnitřních prostorech. Pro plné poznání vlivu těchto jevů na každodenní fungování reprezentačních prostor ambasády, by však bylo nutno tyto cykly déle pozorovat. Takto je o zohlednění míry vlivu různých světelných podmínek možné usuzovat pouze rozmístění četných prosklených ploch.

²¹¹ MONK 1999, 9

²¹² Paul Rudolph v MONK 1999, 10

Dalším výrazným prvkem v Rudolphových pracích je jednota materiálů a forem, kdy je design celé budovy často podřízen motivům z jednoho vedoucího prostoru. V případě ambasády je tímto prostorem jednoznačně hlavní hala reprezentační budovy, ve které najdeme shromážděny všechny hlavní motivy celé stavby. Kanelovaný beton je jasnou citací budovy architektury v Yale. Množství teakového dřeva, které v mohutných trámech modeluje strop a opakuje se na posuvných stěnách nejen v přízemí ale i v celém areálu ambasády, na nábytku i na dveřích. Vše doplňují mohutná okna v kovových rámech. Kanelovaný beton se v projektu na poslední chvíli dostává přímo na hlavní fasádu celé ambasády, do výrazného válce viditelného přímo z ulice Kensington Palace Gardens. Je jeho zařazení až do finálních plánů ambasády výrazem postupně rostoucího obdivu k dílu Paula Rudolpha? Otiskem Bočanova odklonu od elegantních funkcionalistických linií a příklonu k masivnějším motivům? Není jasné, z jakého roku pochází prostorový pohled otištěný v katalogu k výstavě v roce 2012 [47], avšak jeho zachycení hlavního reprezentačního sálu zjevně s žádnými kanelurami hlavního betonového pilíře také nepočítá. Je zřejmé, že tento motiv, který slouží především k dodání zdání ještě větší mohutnosti, byl nápadem až poslední fáze přípravy stavby. Přesto je dnes téměř poznávacím znakem budovy.

Druhou viditelnou inspirací je dílo Louise Kahna, ke kterému se Bočan také hlásil. Bližší popis jeho díla se nachází v předchozí části práce,²¹³ připomeňme tedy jen prvky, ve kterých se jeho práce úzce dotýká stavby ambasády ČSSR v Londýně.

*“Myslím, že jsem si ho tak trochu spojoval se Šrámkem. Blond’ák, prostě oblečený, ale choval se jako anglický džentlmen. Do dneška mám Kahna docela rád.”*²¹⁴ Zmíněná elegance, spojovaná jak s Kahnem, tak v českém prostředí se Šrámkem, je jednou z viditelných, avšak obtížněji popsatelných vlastností ambasády. Celková jednota materiálu, soudržnost návrhu dotaženého do nejmenších detailů i dlouhé, jasné linie přispívají k elegantnímu a vyznění stavby. V jejím prostorovém členění můžeme najít inspirace historickou architekturou,²¹⁵ podobně jako je tomu u Kahna, jehož známá cesta po

²¹³ Viz kapitolu 2.2

²¹⁴ BOČAN 2003, 181

²¹⁵ Viz kapitoly 9.4.1 a 9.4.2

historické architektuře Evropy v roce 1928 zásadně ovlivnila celou jeho další tvorbu. Samozřejmá a elegantní monumentalita Kahnových návrhů kontrastovala s „*lopotnou monumentalitou*”²¹⁶ oficiálních architektonických proudů Spojených států konce padesátých let. V případě ambasády a dobové britské tvorby však nelze vyslovit tak jednoznačné a příkré soudy, neboť část dobové produkce dosahuje nepochybně vysokých kvalit, můžeme ale jednoznačně říci, že svojí elegancí ambasáda většinu staveb převyšuje.

Jasně pojmenovatelným prvkem inspirovaným Kahnem je zejména jeho charakteristické dělení na *servant* (obsluhující) a *served* (obsuhované) prostory. Prvek válce ve stavbě plní funkci *servant* a čtverec *served*.²¹⁷ Toto řešení je velmi podobné koncepci reprezentační části, která své obslužné prostory skrývá v zabudovaném schodišťovém válci. Strojovnu výtahu a nádrž na vodu najdeme v totžném útvaru na střeše. Od Kahnových řešení se toto liší svým umístěním ve hmotě stavby – americký architekt by tyto válce nechal kopírovat hranol zvenčí, a tím je vizuálně oddělil v celé jejich výšce.

9.3 Japonské vlivy na brutalismus a ambasádu

Jan Bočan v rozhovorech často zmiňuje vlivy japonské kultury nejen na svoji tvorbu celkově, ale i konkrétně na stavbu zastupitelství v Londýně. Nejinak je tomu u evropských architektů 50. a 60. let, kteří čerpali východní inspirace ve snaze vystavět novou architekturu bez vazeb na evropské historické pozadí na sebe navazujících slohů.

I při letmém srovnání podob japonské architektury poloviny padesátých let s návrhy skupiny okolo manželů Smithsonových nám nemůžou uniknout jejich společné znaky. Britský architekt Theo Crosby shrnul svůj názor na tok inspirací v roce 1955 pro časopis *Architectural Design*,²¹⁸ kde představuje základní tezi, že celá estetika brutalismu vychází z japonské architektury. Ta začala proudit na západ počátkem 20. století a ovlivnila mnoho výtvarných i sochařských směrů, architekturu nevyjímaje. Během období Meidži (1869 – 1912) došlo ke konečnému otevření Japonska světu, který nejenže

²¹⁶ FRAMPTON 2004, 283

²¹⁷ FRAMPTON 2004, 283

²¹⁸ CROSBY 1955, 1

obratem významně ovlivnil místní kulturu, ale zároveň rychle její převzal její části a začlenil je do západních směrů.

Během let předcházejících druhé světové válce přijalo Japonsko jako podobu své avantgardy evropský modernismus, který vozili ze svých stáží mladí architekti. Ani po druhé světové válce nepřestaly západní vlivy proudit a přímo ovlivňovat dobovou japonskou výstavbu stojící na stálém přetváření několika základních elementů a jejich nekonečnou obnovu dle aktuálního technologického pokroku či estetického vkusu.

Stejně jako Evropa se i Japonsko potřebovalo co nejrychleji vypořádat s rozsáhlými válečnými škodami. Tradice předešlých staletí však byla natolik silná, že se zde přesně podle své staleté tradice propsala i do moderních budov, kde bychom ji pravděpodobně neočekávali. Hotel *Toko-en* navržený Kiyonori Kikutakem (1965) [55] i přes svůj dobový vzhled kombinující odvážnou betonovou konstrukci s množstvím skla, je rozložením hmot a základních tvarů jasným odkazem na tradiční podobu japonského chrámu včetně stanové střechy, vládní budova architekta Kenza Tange v Takamatsu (1965) [56] zase skládáním jednotlivých betonových “trámů” odkazuje na historický způsob stavby dřevěných konstrukcí.

Opačným směrem, tedy z Japonska do Evropy, přišlo mnoho architektonických prvků a myšlenek jak přímou cestou, tak přes díla modernistických umělců i k brutalistickým autorům. Evropská modernistická architektura našla v japonské tradici jakousi předchůdkyni, poněkud paradoxně vzhledem k důrazu kladenému na odstřížení se od vlastních historických tradic. Po druhé světové válce je tento vztah přezkoumáván mimo jiné i architekty *Nového brutalismu*. Oba směry využívají ve svém základu východních inspirací zejména v důrazu na jednoduchost staveb, avšak liší se přístupem k materiálu jako takovému, tak podstatnému pro japonské tradice. Přežívá zde sice myšlenka prostředků předurčených ve stavbě ke konkrétnímu účelu (dřevo na trámy, papír na posuvné stěny, kámen na základy), ale padesátá léta v evropské tradici zcela opouští důraz na důkladné a precizní řemeslné zpracování a spíše se zaměřuje na úzký vztah mezi stavebním materiálem a člověkem. Nově tento vztah není vystavěn na historii, ale má být prožíván přímo, neboť architektura je přímým důsledkem způsobu lidského života a jeho propojení s přírodou.

“Na Londýnském velvyslanectví je trošku vidět, že ten malý dům je ovlivněn Le Corbusierem a ten velký zase japonskou architekturou.”²¹⁹

Konkrétní inspirace japonskou tvorbou najdeme na administrativní budově velvyslanectví jen obtížně. Nenápadným motivem jsou nároží stavby pootočená o 45 stupňů, která připomínají tradiční rohy střech japonských domů, stejně tak i ona “škvíra” vzniklá odsazením dvou betonových horizontál, může představovat odkaz na tradiční japonskou architekturu, jak ji vidíme v betonu přetvořenou na již zmíněné vládní budově v Takamatsu.²²⁰ Betonové prvky vládní budovy se k sobě skládají tradičním, tisíciletým prověřeným způsobem, a to včetně vazby trámů podobně, jak to vidíme na administrativní části ambasády. Jan Bočan v rozhovoru pro sborník Petra Ulricha ostatně uvádí jako svou inspiraci právě Kenza Tange.

Bočan zmiňuje vliv japonských architektů i ve své neutuchající tvořivosti, pramenící z podstaty věčného přetváření původních motivů, či *“konstruktivního myšlení stavby z prken a desek.”*²²¹ Tyto podněty můžeme vysledovat v základním motivu nábytku, který Bočan s oblibou opakuje – čtverci děleném na další čtverce. Toto dokonce architekt nazývá *“můj vynález”*²²² a třebaže bychom ho našli především na nábytku navrženém pro Stockholmskou ambasádu, můžeme na několika dílech tento motiv vidět již v Londýně.²²³

Nejdůslednější inspiraci japonskými vlivy ale vidíme v interiéru ambasády. Prvotní materiály, které na první pohled přiznávají, kým jsou. Beton, dřevo, sklo, kůže a kov sice lidská ruka “civilizovala”, ale nikdy jim nedovolila zapřít jejich původní podstatu. Vytvořený prostor je vzdušný, průchozí, volný, a především proměnlivý pomocí několika posuvných stěn, které jednoznačně odkazují k východním tradicím a umožňují uzpůsobovat reprezentační prostory stavby dle aktuálního využití či počtu hostů.

Poněkud přenesený význam má vnitřní privátní zahrada, která je na vytíženém Notting Hillu nevídanou oázou. Její rozvržení umožňuje ty nejlepší pohledy na

²¹⁹ BOČAN 2003, 178

²²⁰ Budovu dle plánů Kenza Tange dokončili roku 1958.

²²¹ BOČAN 2003, 183

²²² Bočan n.d. (2012b), 86

²²³ Nábytek s těmito motivy je na fotografiích interiérů ambasády.

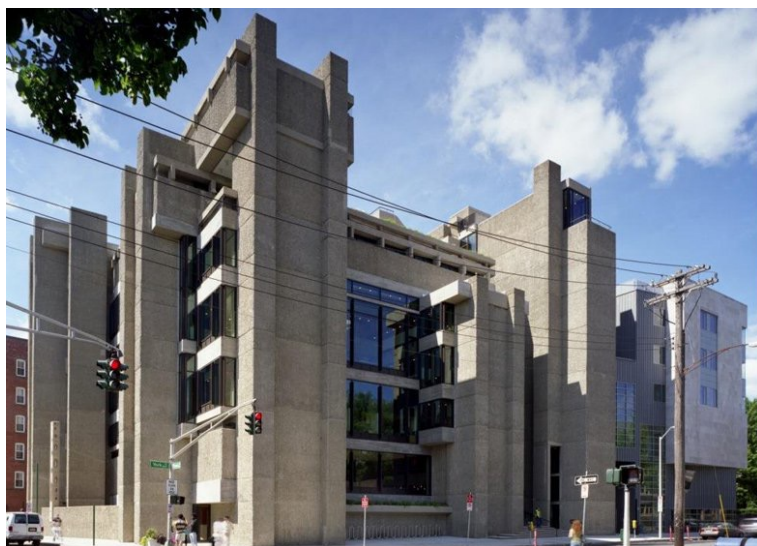
architekturu obou částí velvyslanectví. Bohužel pracovníkům a každodenním návštěvníkům může jen stěží sloužit jako místo klidu, jak tomu v původní japonské architektuře bylo zamýšleno. V historii našla využití především jako místo pořádání společenských událostí, v dnešních dnech je jen holým trávníkem za prosklenou stěnou ambasády Slovenské republiky.



1., 2. Ahmedabad, Mill Owners' Association, autor: Le Corbusier (1951)



3. Ahmedabad, Vila Shodhan, autor: Le Corbusier (1956)



4. New Haven, Yale Art and Architecture Building, autor: Paul Rudolph (1963)



5. New Haven: New Haven, Yale Art and Architecture Building, interiér, autor: Paul Rudolph (1963)



6. New Haven, Yale Art and Architecture Building, řez, autor: Paul Rudolph (1963)



7. Jacksonville: Milam Residence, autor: Paul Rudolph (1961)



8. Yonago: Hotel Tokoen, autor: Kikutake Kiyonori (1964)
 9. Kagawa, Prefectural Office, autor: Kenzo Tange (1958)

10. Ambasáda v kontextu RIBA Prize 1971

Srovnat budovu československé ambasády v Londýně s ostatními nominovanými stavbami roku 1971 se zdá jako nepříliš náročný úkol. Vzhledem ke stavu archivů *Royal Institute of British Architects* se z něj však stala jednoznačně archivně nejnáročnější část této práce. Na počátku snahy stálo překvapivé zjištění, jak malý prostor věnoval oficiální *RIBA Journal* vyhlášení své vlastní ceny. Celostránkové reprodukce fotografií oceněných budov doplňují velmi krátké texty, ne delší než dva odstavce. Informace o budově zahrnují pouze jména architektů, stavitelů a v některých ročnících majitelů nové stavby. Získat zdánlivě banální informace, jako složení poroty či alespoň seznam ostatních nominovaných v témže roce, se ukázalo jako velmi náročný úkol.

Archivy *RIBA* se ve své historii mnohokrát stěhovaly. Svědčí o tom i jediná příručka k jejich užívání, *The Royal Institute of British Architects: a guide to its archive and history*, vydaná již v roce 1986.²²⁴ V ní k ročníku 1971 nalezneme dvě archivní položky v Birminghamu, kde však žádný archiv společnosti *RIBA* již dlouhá léta nesídlí. Aktuálně jsou materiály shromážděné částečně ve *Victoria & Albert Museum*, většina jich je umístěna v archivu v londýnské části Fulham. Přístup do tohoto archivu je však velmi problematický. Zmíněné dvě archivní položky představují množství krabic, naplněných neúplnými materiály vztahujícími se k určenému období. Jejich obsah však není zpracován a jednotlivé listy postrádají nejen archivní čísla, ale často i autory, popřípadě adresáty.

Československá ambasáda v Londýně uspěla v ročníku *RIBA Prize* 1971 v konkurenci třiceti dvou dalších staveb. Z archivních materiálů vyplývá, že prvnímu stupni poroty v tomto roce předsedal architekt Sydney Lloyd, dalšími členy byli Sylvia A. Sterne, T. Peter Wurr, T. Hamilton, J. K. Trew, Alan Diprose a Derek Sharp.²²⁵ Tato porota zasedla 12. března 1971. Druhý stupeň poroty se 21. dubna téhož roku jednomyslně shodl na udělení ceny budově ambasády ČSSR. Definitivně bylo její vítězství potvrzeno po

²²⁴ Angela MACE: *The Royal Institute of British Architects: a guide to its archive and history*, London 1986

²²⁵ O těchto porotcích se nepodařilo dohledat žádné další informace. Jisté však je, že se jednalo o členy *RIBA*.

zasedání 16. června. Téhož dne se o výhře dozvěděli zástupci *RMJM*. Tradiční výstava vítězných prací v sídle *RIBA* se tento rok nekonala, ceny předávali zástupci společnosti přímo v oceněných stavbách. Ceremonie připadla u v případě ambasády ČSSR na 16. prosinec. Mezi pozvanými zástupci tisku najdeme *Radio London*, *The Times*, *The Guardian*, *Financial Times*, *Architects' Journal*, *Building*, *Building Design* a *Evening Standard*, kteří si na ceremonii vyslechli řeč zástupců *RIBA*, po které její prezident předal plaketu pro vítěze do rukou československého velvyslance,²²⁶ ocenění obdrželi i architekti a stavitelé objektu. Účast prezidenta *RIBA* nebyla na těchto ceremoniích samozřejmá, Alex Gordon svoji účast na tomto předání potvrdil, aby dodal předávání na vážnosti vzhledem k jejímu mezinárodnímu charakteru.

Hned několik bodů, které je potřeba zmínit v projevu, připravili v *RIBA* pro prezidenta Gordona do složky s informacemi k předávání. Mimo standardní poděkování za recepci a možnost navštívit prostor, se jedná o upozornění na vysokou kvalitu interiérů obohacených pracemi československých umělců a o připomenutí, že se jedná teprve o druhého zahraničního architekta, který během šesti let udílení tuto cenu obdržel. Prvním je dle dokumentu dánský architekt a designer Arne Jacobsen za budovu *St. Catherine's College* v Oxfordu, která však v dostupných seznamech výherců za léta 1966–1971 nefiguruje.

Mimo dokumenty vztahující se k vyhlášení ceny, obsahoval archiv i seznam ostatních nominovaných staveb v Londýně za rok 1971. Jejich kvalita je značně kolísavá, ale zastoupeni jsou i prominentní autoři, kteří měli v této době na kontě již několik cen *RIBA* – *Howell Killick Partridge and Amis* za budovu *Young Vic Theatre* nebo *Chamberlin, Powell and Bon* za věžový dům na *Moravian Corner* v Chelsea. V nominacích najdeme jako autora i Basila Spence, prezidenta *RIBA* mezi lety 1958 a 1960, který přispěl stavbou *Hyde Park Barracks*.

Dohledat všechny nominované stavby je s odstupem několika desetiletí téměř nemožné. Stejně jako u vítězných budov ostatních ročníků *RIBA Prize*,²²⁷ se jako

²²⁶ Plaketa je dnes umístěna vedle vstupu do administrativní části budovy.

²²⁷ Viz kapitolu 4.1

nejobtížnější k dohledání ukázaly školy, průmyslová centra a nemocnice.²²⁸ Dalších několik budov prošlo kompletní přestavbou či byly v průběhu let nahrazeny novostavbami.²²⁹

Z dodnes stojících nominovaných staveb můžeme jmenovat několik svoji kvalitou výjimečných:

Přístavba *St. Clements* [obr] a *125 Park Road* [obr] představují elegantní věžové stavby minimalistického pojetí, se zaoblenými či zkosenými rohy, inspirované odkazem Miese van der Rohe.

Přístavba *Chartered Accountant's Hall* [obr], budova Westminster University v Marylebone [obr] a budovy Polytechniky (dnešní University of Westminster) [obr] zastupují brutalistický proud plný hmotných betonových objemů, nevybíravé estetiky a naddimenzovaných měřítek.

Roehampton Lane Hostel [obr], *Perronet House* [obr] a *Alton Estate* [obr] jsou klasickými příklady dlouhých obytných bloků, vztahujících se k *Unité d'Habitation* Le Corbusiera.

Tento výčet doplňují obytné areály, kostely, industriální stavby a dvě nezařaditelné, přesto výjimečné budovy - obytný věžový dům na Moravian Corner z dílny *Chamberlin, Powell and Bon*, a *Hyde Park Barracks* Basila Spence, sestávající ze dvou částí – brutalistického mrakodrapu s velmi výraznou vertikální betonovou konstrukcí, která vrcholí v betonovou korunu dominující celému jihovýchodnímu konci Hyde Parku. Druhou částí jsou jen několikapatrové budovy s horizontálními prvky segmentových oblouků ze světlého betonu a stěnami z cihel, které tímto barevným dělením kopírují tradiční viktoriánskou architekturu čtvrti Kensington.

Při procházení posudků k vítězným budovám²³⁰ z ostatních regionů si nelze nevšimnout stále se opakujících hodnotících kategorií. Těmi jsou zejména vztah budovy ke svému okolí (hodnocení, zda se do urbanistického kontextu hodí nebo nehodí, zda jej případně vylepšuje, či jestli nějaký prostor sama tvoří), použití materiálů (posuzují kvalitu

²²⁸ Tyto kategorie měly mezi nominovanými vždy po dvou zástupcích.

²²⁹ Celkem sedm budov se nepodařilo dohledat, čtyři prošly přestavbou.

²³⁰ Posudky jsou součástí archivů *RIBA*.

jejich zpracování a vhodnost zvoleného), jednota celku a vypořádání se se zadaným úkolem (vítězily často budovy zastřešující mnoho funkcí). Při rekapitulaci těchto hlavních kritérií je zjevné, že do nich ambasáda ČSSR skvěle zapadá. Ostatně totéž říká i její posudek. Porotu druhého stupně tvořili tři architekti - Sidney Lloyd, Birkin Haward a předseda Gabriel Epstein. Ti ke stavbě neměli žádné výhrady a shoda na jejím prvenství byla jednohlasná. Hned v úvodu hodnocení poznamenávají, že budovu nevybrali jako prestižní stavbu, za kterou se nepochybně utratilo mnoho peněz, ale jako příkladnou stavbu s ukázkovou estetickou jednotou.

“(reprezentační část)...has more individuality and sculptural interest than the larger block and is a beautiful modern addition to the varied large houses along that pallatial avenue.”²³¹

Porota vyzdvihuje i skvělou kvalitu betonu, ze kterého je stavba provedena. Zdůrazňuje i přísný důraz na detail, který propůjčuje stavbě dojem neobvyklé sofistikovanosti, která se projevuje v exteriérové a interiérové jednotě.

V přímém srovnání je jasné, že porotou zmíněné kvality představují největší přednosti budovy ambasády. Její komplexnost, ve kterém spolu obě části souvisí i přesto, že by uspět mohla každá zvlášť, představuje největší výsadu. Vzhled ambasády pracuje s několika různými motivy a její struktura tak není předvídatelná, zároveň však má každá horizontála i vertikála souvislost s celkem. Dotaženost do detailů a tvorba *Gesamtkunstwerku*, na kterém si čeští doboví umělci tak zakládali, šla přímo vstříc britským hodnotitelům, stejně jako materiálová důslednost, umožněná velkorysým rozpočtem.

Ve zprávě kterou *RIBA* vydala u příležitosti vyhlášení ceny, vyzdvihují autoři i československou povinnost uvolňovat část rozpočtu u státních výstaveb na umělecká díla:

“According to Czechoslovak Law on Construction, every state building is allocated a grant for the purchase of objects of art. That applies to the Embassy buildings as well.”

Je nepochybné, že právě toto doplnění velmi vyspělé a zdařilé architektury o prvotřídní umělecká díla, učinilo ze stavby ambasády dílo tak výjimečné.

²³¹ RIBA Architecture Awards 1971: Report for Final Jury Meeting 14 May, 19

11. Závěr

Česká architektura šedesátých let měla i po úspěchu pavilonu na Expo 58 v Bruselu dále štěstí na skvělé tvůrce, kteří zformovali kromě domácí linie i proud zahraniční reprezentace, který “vyvezl” do celého světa kromě dalších výstavních pavilonů i několik vysoce kvalitních budov ambasád. Nejvýraznější postavou tohoto zahraničního směřování byl již od jeho počátku na budově Pekingské (1958–1961) ambasády Karel Filsak, který i přes svoji ztíženou politickou situaci udával směr až k poslední z této vlny výstaveb, Káhiře (1977–1980). Po politických čistkách konce padesátých let musel odstoupit ze své vedoucí pozice zahraničního oddělení *Stavoprojektu* a odejít do *Konstruktivy*, kde však i nadále spolupracoval se svým původním týmem například na realizaci staveb pro Brazílii (1962–1965) nebo Ženevu (1965–1969). Mezi nejdůležitější členy týmu patřil Jan Šrámek, který s Filsakem spolupracoval téměř na všech jeho zahraničních realizacích. Výjimkou byla ambasáda v Novém Dillí (1966 - 1974), která zasahuje do období vzniku *Sdružení projektových ateliérů*, které udělalo z Filsaka a Šrámka konkurenty. Zatímco Filsakův ateliér *Epsilon* pracoval na zmíněném Novém Dillí, Bočan a jeho ateliér *Beta* se zabývali zakázkami na ambasádu v Londýně (1966–1969) a následně Stockholmu (1969–1972).

Navzdory původnímu zdání, že se stavba snad ani nebude realizovat, došlo nakonec k výstavbě londýnské ambasády podle návrhu mladého architekta Jana Bočana, který do ateliéru *Beta* nastoupil jen o pár let dříve ihned po dokončení studií. Jednání s britskou stranou o možnosti výstavby na prestižní parcele nedaleko Královského paláce začala již v roce 1963, ale výstavba samotná nezačala před rokem 1967. Navrhování budovy pro zahraničí znamenalo pro architekty kromě velké příležitosti i dlouhodobý kontakt se zahraničím, ve kterém bylo potřeba vyhledat firmu, která práci provede. Volba v případě londýnské ambasády padla na architektonickou kancelář *Robert Matthew Johnson Marshall*, se kterou spolupracovali čeští architekti přímo v Londýně. Volba to byla dobrá nejen vzhledem ke kvalitě realizace. Zástupci *RMJM* přihlásili, jako její několikanásobní laureáti, rok po dokončení v květnu 1969 ambasádu do soutěže o nejlepší stavbu londýnského okresu za rok 1971. Budova navržená týmem Jan Bočan – Jan Šrámek – Karel Štěpánský ocenění na sklonku roku 1971 obdržela a plaketa byla přímo v budově předána 16. prosince 1971.

Do vývoje ve Velké Británii zasahuje stavba v období vrcholící krize. Zlatá léta ekonomického růstu právě končí. Škody po druhé světové válce si vynutily zahájení množství vládních podpůrných programů, které spustily velmi potřebnou, ale architektonicky nekvalitní masovou výstavbu. To se brzy stalo trnem v oku mladým architektům, kteří tíhli k zahraničním vzorům poválečné tvorby Le Corbusiera. Jejich představiteli se brzy stali manželé Alison a Peter Smithsonovi, kteří dali vzniknout směru *Nového brutalismu*. Ten se kromě architektury projevoval i ve výtvarném umění a vyznával antiestetismus, prvotní materiály a "*hrubé fragmenty života*".²³²

Zájem Smithsonových se však brzy obrátil více k teorii urbanismu a utopistickým projektům *Archigramu* a do Velké Británie se dostávalo čím dál více zahraničních inspirací. Sledovat tyto tendence můžeme na výhercích ceny *RIBA* mezi lety 1965 a 1972, kteří se postupně odklánějí od estetiky surového betonu a tvoří jak ze zcela nových materiálů, tak z tradičních červených cihel.

Zvláštní kapitolou mezi leureáty jsou univerzitní budovy. Jejich kvalita je především výsledkem štědrých rozpočtů prestižních univerzit (Cambridge, Oxford), které i tímto způsobem získávaly výhody v konkurenčním boji o talentované studenty.

Ambasáda ČSSR v Londýně představuje v kontextu prací nominovaných a oceněných *RIBA Prize* zcela unikátní stavbu. Nezvyklý je jak její žánr, který se mezi stavbami v této soutěži nevyskytuje, tak její podoba a vysoká kvalita. Je zřejmé, že v konkurenci ambasády jsou stavby obytných či průmyslových komplexů v nevýhodě. Avšak se stavbami univerzitních budov ji můžeme bezpochyby srovnávat hned z několika v práci uvedených důvodů. Vítězství v Londýně 1971 stojí na několika velmi úspěšných vlastnostech budovy:

Tou první je kreativní řešení problematiky komplexnosti objektu. Nutnost obsáhnout velké množství zcela odlišných funkcí a stát se malým státem ve státě, ve kterém lidé žijí, odpočívají, baví se, ale i vládou a pořádají společenské akce, vyřešili její architekti rozdělením na dvě budovy, které spolu však architektonicky stále souvisí.

²³² Nigel Henderson ve FRAMPTON 2004, 310

Mnohé zahraniční ambasády se stávají z podobných důvodů obrovskými kolosy²³³ či zůstanou roztroušené po celém zahraničním městě. Československá diplomacie umístila všechny obytné funkce do dobově moderního podlouhlého bloku inspirovaného *Unité Le Corbusiera*, který však zpřístupňuje propracované detaily. Ty pomáhají sedmipatrové hmotě vynívat méně monumentálně a alespoň částečně se přiblížit k dekorativní architektuře ulice Notting Hill Gate. Funkce reprezentační dostaly prostor v sochařsky tvarovaném hranolu. Kreativita, se kterou k němu architekti přistoupili, pomáhá na straně jedné z budovy učinit téměř umělecké dílo a na straně druhé zachovat vzhled klasické stavby, u které není na první pohled obtížné rozlišit patra či okenní osy.

Druhou vlastností, kterou dobová britská výstavba často postrádá, je elegance. Dlouhé, čisté linie, jasné materiály a velké plochy. Tradiční kombinace červených cihel a světlého betonu může jen stěží dosáhnout stejného estetického účinku, kterým působí ambasáda. V brutalistické monumentalitě velkých objemů je snaha o eleganci mnohdy nežádoucí,²³⁴ avšak při jejím nalezení je efekt mimořádný.²³⁵

Třetí a pravděpodobně nejdůležitější vlastnost ambasády ČSSR, která jí zajistila obdiv porotců z *RIBA*, představují umělecká díla inkorporovaná do stavby samotné. Žádná z nominovaných staveb není podobným celkem, ve kterém se navrhovalo speciálně pro budovu všechno až po jídelní servisy. Opět se jedná o případ, kdy jsou nativně britské stavby v nevýhodě – v případě výstavby nových bytových jednotek nebo radnice takovouto možnost architekti neměli. Avšak i bez takových detailů jakými jsou jídelní servisy, by byla budova ambasáda výjimečná ve svém propojení s uměleckými díly. Stěna Stanislava Kolíbal dokonce obohacuje veřejný prostor Notting Hill Gate a je přímo součástí stavby, která zvenčí nese jako hrdý dekor stopy po dřevěné formě. Interiérová část sbíječkou vytvořených vrstevnic jen vyzdvihuje kvality tohoto materiálu a může se stát důkazem proti tvrzení, že jen stopy po šalování zdůrazňují základní kvality brutalistické

²³³ Obrovským kolosem z podobné doby jako ambasády ČSSR v Londýně je velvyslanectví USA ve stejném městě. Budova navržena Eero Saarinenem je obrovským blokem na Grosvenor square. Pochopitelně nelze srovnávat velikost diplomatického aparátu Československa a USA ve Velké Británii, ale Saarinenova budova zcela představuje "pevnost", o které ve svých skriptech hovoří Jan Bočan. (Viz kapitulu 7.1.2.2)

²³⁴ Viz tentýž rok nominované budovy Polytechniky (dněšní Marylebone Campus Westminster University) či rozšíření budovy Chartered Accountants institute (Moorgate Place)

²³⁵ Z uvedených budov vyberme například *Christ Church Picture Gallery* pro univerzitu v Oxfordu.

stavby.²³⁶ Za podobný případ můžeme označit svítidla René Roubíčka, zpracovávající sklo s nejvyšší možnou úctou k materiálu, jehož kvality málokde vyniknou lépe než na svítidle.

Mnoho uměleckých děl do dnešního dne z ambasády zmizelo a v rámci rozsahu této práce se nepodařilo dohledat jejich další osudy, o které bychom se měli zajímat stejně jako o architekturu, ke které se původně vázala. Toto se samozřejmě netýká jen případu londýnského, ale všech v zahraničí postavených budov tohoto období, která díly vybavili ti nejocetovanější doboví umělci. Veřejná tvorba mnohých z nich přitom byla v československu z politických důvodů omezená.

Ve srovnání s českou linií výstavby zahraničních ambasád představuje londýnská realizace mírné vybočení způsobené vstupem Jana Bočana mezi tvůrce. Jeho výrazový slovník, který se posléze plně rozvinul ve stockholmské stavbě, narušil funkcionalisticky jednoduché a elegantní pavilony Karla Filsaka a obohatil je mohutnými hmotami, hrubým zdivem, kanelovaným betonem a celkově brutalističtější vyzněním, které se v Londýně dostalo do souzvuku s filsakovskou tradicí. Při srovnání založeném na informacích uvedených v této práci nelze tvrdit, že by londýnská realizace výrazně převyšovala ostatní československé ambasády šedesátých let. Každá ze staveb uvedených v kapitole 7.2.1 má své specifické kvality a stejně jako lze vyzdvihnout Bočanův brutalistický přínos, bylo by vhodné pojmenovat přínos i ostatních budov. To je však mimo rozsah této práce a možným dalším úkolem v mapování této mimořádně kvalitní oblasti české architektury šedesátých let.

²³⁶ Viz kapitolu 2.1.1

Seznam použité literatury:

- BANHAM 1955 – Reyner BANHAM: The New Brutalism, in: Architectural review, prosinec 1955, 354–361
- BANHAM 1966 – Reyner BANHAM: New Brutalism: Ethic or Aesthetic, London 1966
- BARRETT/MORGAN 2002 – Claire BARRETT / Emmanuelle MORGAN: Casework: 1960s University buildings, Twentieth Century society, září 2002 (zdroj: c20society.org.uk/casework/1960s-university-buildings, zobrazeno 9.11.2017)
- BERÁNEK 2017 – Matěj BERÁNEK: Jan Bočan, ryzí architekt šedesátých let, zobrazeno: <http://www.earch.cz/cs/revue/jan-bocan-ryzi-architekt-sedesatych-let>, 18.10.2017
- BERTRAM 2011 – Mark BERTRAM: Room for Diplomacy, Reading 2011
- BOČAN 2000 – Jan BOČAN: Zastupitelské úřady, skripta ČVUT, Praha 2000
- BOČAN 2001 – Jan BOČAN: O mladé architektuře ČVUT in: Kruh: Texty o architektuře 01/02, Praha 2002, 18 – 20
- BOČAN 2003 – rozhovor s Janem Bočanem, in: Petr ULRICH: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006, 176–186
- BOČAN N.D. (2012) – Jan Bočan: Československé velvyslanectví v Londýně, in: ŽELEZNÝ 2012
- BOČAN n.d. (2012b) – Jan BOČAN: Prostory interiérů a design interiérů, in: ŽELEZNÝ 2012, 86–87
- BOČAN/ŠRÁMEK/NÁHLÍK/ROTHBAUER 1974 – Jan BOČAN / Jan ŠRÁMEK / Josef NÁHLÍK / Zdeněk ROTHBAUER: Budova velvyslanectví ČSSR ve Stockholmu, in: Architektura ČSSR, 1974, 77– 82
- BROWN 2017 – Mark BROWN: V&A acquires segment of Robin Hood Gardens council estate, The Guardian 9.11. 2017, (<https://www.theguardian.com/artanddesign/2017/nov/09/va-buys-three-storey-chunk-robin-hood-gardens-council-estate-alison-peter-smithson-brutalist-architecture>, zobrazeno 16.11.2017)
- CALDER 2016 – Barnabas CALDER: Raw Concrete, London 2016
- CANTACUZINO 1981 – Sherban CANTACUZINO: Howell Killick Partridge & Amis: architecture, London 1981

- CLEMENT 2011 – Alexander CLEMENT: Brutalism : Post-war British Architecture, London 2011
- COWBURN/PAERSON 1954 (2011) - Bill COWBURN / Michael PAERSON: Art in Architecture, Journal of the University of Manchester Architecture and Planning Society 2, 1954, 20, otištěno v: October 136, Cambridge 2011, 15–16
- CROSBY 1955, 1 - Theo CROSBY: The New Brutalism, Architectural Design, leden 1955, 1
- DAVIES/HARWOOD 2015 – Elain HARWOOD / James O. DAVIES: England's Post-War Listed Buildings, London 2015, 9
- FRAMPTON 2004 – Kenneth FRAMPTON: Moderní Architektura. Kritické dějiny, Praha 2004
- FRASER/KERR 2008 – Murray FRASER / Joe KERR (ed.): Architecture and the 'Special Relationship', London 2008
- HIGGOTT 2007 – Andrew HIGGOTT: Mediating Modernism, London 2007
- HILSKÝ 1966 – Václav HILSKÝ: Stavby zastupitelských úřadů ČSSR v zahraničí, in: Československý architekt, roč. 12, 1966, č. 8–9, str. 5
- HLAVÁČKOVÁ 2010 – Magdalena HLAČKOVÁ: Rekonstrukce Zastupitelského úřadu České republiky v Brasílii, 21.07.2010, (zdroj: <https://www.archiweb.cz/buildings.php?type=arch&action=show&id=2635>, zobrazeno 28.11.2017)
- HOFFMAN 1983 – Josef HOFFMANN: Československé velvyslanectví v Káhiře, in: Architektura ČSSR, 1983, 435–438
- IRACE 1991 – Fulvio IRACE: Introduction, in: British Architecture Today, sborník k výstavě Electa, Milán 1991
- JANÁS n.d. – Robert JANÁS: Slohové proměny českých ambasád, zdroj: http://www.mzv.cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/nase_budovy_v_zahranici/slohove_promeny_ceskych_ambasad.html, zobrazeno 28.11.2017
- KITNICK 2011 – Alex KITNICK: Introduction, in: October 136, 3–6
- KLIMEŠ 1962 – Vlastimil Klimeš: Veřejná soutěž na ideový návrh areálu zastupitelského úřadu ČSSR v novém brazilském městě Brazílii, in: Architektura ČSSR, 1962, 441–450
- KOLÍBAL 2012 – Stanislav KOLÍBAL v rozhovoru s Janem Železným, in: ŽELEZNÝ 2012
- Kolíbal 2012b – Stanislav KOLÍBAL: Sochy a projekty, Praha 2012
- KULTERMAN 1980 – Udo KULTERMAN: Architecture in the Seventies, London 1980

- L. M. 1972 – L. M. (celé jméno nedohledáno): Ambassade de Tchéoslovaquie à Londres, in: La Technique des Travaux, listopad - prosinec 1972, 335–340
- MACE 1986 – Angela MACE: The Royal Institute of British Architects: a guide to its archive and history, London 1986
- MACHONINOVÁ 2004 – rozhovor s Věrou Machoninovou in: ULRICH 2006, 186–196
- MARÉ 1956 – Eric de MARÉ: Et tu Brute?, Letter to the Editors, Architectural review, roč. 120, srpen 1956, 72.
- MASÁK 2003 – Miroslav MASÁK: Mezi Expy, in: Petr Ulrich: Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006, 20–31
- Maxwell 1972 – Robert Maxwell: New British Architecture, London 1972, 8
- MINÁŘ 2014 – Miloš MINÁŘ: Historie budovy velvyslanectví, 4.2.2014 zdroj: http://www.mzv.cz/brasilia/cz/o_velvyslanectvi/index_1.html, zobrazeno: 1.11.2017
- MONK 1999 – Tony MONK: The Art and Architecture of Paul Rudolph, London 1999, 9
- POKORNÝ 1970, 5 - Zdeněk POKORNÝ: Areál československého velvyslanectví v Dillí in: Československý architekt 9/1970, 5
- ROCK 1967 – David ROCK: Million pound Czech, in: Architects Journal, 9.7.1969, 2–5
- ROSE 2008 – Steve ROSE: Don't knock brutalism, zveřejněno 28.6.2008 jako blogový příspěvek na www.theguardian.com (<https://www.theguardian.com/artanddesign/artblog/2008/jun/26/dontknockbrutalism>), zobrazeno 17.11.2017
- ROTHBAUER 1970 – Zdeněk ROTHBAUER: Československý zastupitelský úřad ve Stockholmu, in: Československý architekt 23/1970, 5
- SERRANOVÁ 2008, nestránkováno – Marie SERRANOVÁ: rozhovor s Janem Bočanem: Jan Bočan: Jsem pražsky myslící člověk, zdroj: <https://www.asb-portal.cz/architektura/architekti/architektura/architekti/jan-bocan-jsem-prazsky-myslici-clovek> dne 15.9.2008 (zobrazeno 15.11.2017)
- ŠETELÍK 1970 – Jan ŠETELÍK: Poznámka chodcova, in: Architekt ČSSR, roč. 29, 1970, s. 2–9
- ŠEVČÍK/BENEŠ 2009 – Ondřej BENEŠ / Oldřich ŠEVČÍK: Architektura 60. let, Praha 2014
- SIEGEL 1967 – Jiří SIEGEL: Náš pavilon a jeho úspěch, in: Československý architekt, 25 - 26, 1967, 6

- SMITHSON/SMITHSON 1954 (2011) – Alison SMITHSON / Peter SMITHSON: Some notes on Architecture in: 244: Journal of the University of Manchester Architecture and Planning Society 1, 1954, 4, otištěno v: OCTOBER 136, Cambridge 2011, 12–14
- SMITHSON/SMITHSON 1953 – Alison SMITHSON / Peter SMITHSON: House in Soho, London, in: Architectural Design, prosinec 1953, 342
- STIRLING 1957 (2001) – James STIRLING: Funkcionální tradice a výraz, in: Stavba 3/2001, 16–17
- ŠVÁCHA 1984 – Rostislav ŠVÁCHA: O Janu Šrámkovi, in: Výtvarná kultura, 4/1984, 38–42
- ŠVÁCHA 1996 – Rostislav ŠVÁCHA: Ke kořenům brutalismu, in: Architekt, 1996, č. 20, 30–31
- ŠVÁCHA 2000 – Rostislav ŠVÁCHA: Londýnská ambasáda, in: Architekt, č. 6, 2000, str. 56 – 57
- ŠVÁCHA 2007 – Rostislav ŠVÁCHA / Marie PLATOVSÁ (eds.): Dějiny českého výtvarného umění [VI/1] 1958 – 2000, Praha 2007
- UBR 1972 – Ladislav UBR: Cena za nejlepší realizaci budovám československého velvyslanectví v Londýně, in: Československý architekt, roč. 18, 1972, č. 1, str. 5
- UHRINOVÁ 1967 – Marta UHRINOVÁ: Rozhovor před odletem do Londýna, in: Československý architekt, 9/1967, 1
- UHRINOVÁ 1967b – Marta UHRINOVÁ: Měli odvahu, in: Československý architekt, 25 – 26/1967, 1–3
- ULMAN 1967 – Jiří ULMAN: Heslo Dillí, in: Československý architekt, 9/1967, 3
- Ulrich 2006 – Petr ULRICH (ed.): Šedesátá léta v architektuře očima pamětníků, Praha 2006
- WAITE/MARRS 2017 – Richard WAITE / Colin MARRS: Durham University challenges petition to save Dunelm House, 6.3.2017 (zdroj: <https://www.architectsjournal.co.uk/news/durham-university-challenges-petition-to-save-dunelm-house/10017934.article>, zobrazeno 2.11.2017)
- YOUDE 2017 – Kate YOUDE: Post-war university buildings under threat, in: The Architects Journal, 2/2017
- ZWAR 1967 – Desmond ZWAR: Look what's going up in Millionaires' Row!, in: Daily Mail, 23.8.1967
- ŽELEZNÝ 2012 – Jakub ŽELEZNÝ (ed.): Bočan (katalog výstavy), Praha 2012

Seznam vyobrazení:

1. Jan Bočan: rekreační chata na Slapech, 1962, foto: Rostislav Zapletal, zdroj: <http://www.earch.cz/cs/revue/jan-bocan-ryzi-architekt-sedesatych-let>, zobrazeno 1.12.2017
2. Bočan, Šrámek, Šrámková: návrh na mezinárodní hotel v ústí Revoluční ulice, 1967, zdroj: *Architektura ČSR*, 1967, 7
3. Bočan, Šrámek, Šrámková: návrh na mezinárodní hotel v ústí Revoluční ulice, 1967, zdroj: *Architektura ČSR*, 1967, 7
4. Bubeníček, Filsak, Louda, Šrámek: ambasáda ČSSR v Pekingu, 1958–1961, zdroj: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/nase_budovy_v_zahranici/slohove_promeny_ceskych_ambasad.html, zobrazeno 20.12.2017
5. Bubeníček, Filsak, Louda, Šrámek: prostorový plán ambasády ČSSR v Brazílii, 1962–1965, zdroj: *Architektura ČSR*, 1967, 348
6. Bubeníček, Filsak, Louda, Šrámek: ambasáda ČR v Brazílii po rekonstrukci v roce 2010, foto: Magdalena Hlaváčková, zdroj: <http://www.archiweb.cz/buildings.php?action=show&id=2635&>, zobrazeno 1.12.2017
7. Bubeníček, Filsak, Šrámek: prostorový plán československé stálé mise při OSN v Ženevě, 1965–1969, zdroj: *Architektura ČSR*, 1967, 354
8. Bubeníček, Filsak, Šrámek: československá stálá mise při OSN v Ženevě, 1965–1969, zdroj: *Architektura ČSR*, 1967, 354
9. Bubeníček, Filsak, Filsak ml.: prostorový plán ambasády ČSR v Novém Dillí, 1966–1974, zdroj: *Československý architekt*, 9/1970, 5
10. Bubeníček, Filsak, Filsak ml.: vstup do ambasády ČSR v Novém Dillí, 1966–1975, zdroj: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/nase_budovy_v_zahranici/indie_komplex_velvyslanectvi_v_dili.html
11. Bočan, Rothbauer, Šrámek: ambasáda ČSSR ve Stockholmu, 1969–1972, zdroj: *Architektura ČSR*, 1974, 77
12. Bočan: perspektivní pohled do hlavního sálu ambasády ČSSR ve Stockholmu, 1969–1972, zdroj: *Čekoslovenský architekt*, 23/1970, 5

13. Bočan: perspektivní pohled do jednacího sálu ambasády ČSSR ve Stockholmu, 1969–1972, zdroj: Čekoslovenský architekt, 23/1970, 5
14. Bočan: perspektivní pohled na budovu ambasády ČSSR ve Stockholmu, 1969–1972, zdroj: Čekoslovenský architekt, 23/1970, 5
15. Bočan, Filsak, Šrámek: prostorový plán ambasády ČSSR v Káhiře, 1977 – 1980, zdroj: Architektura ČSR, 1983, 435
16. Bočan, Filsak, Šrámek: ambasáda ČSSR v Káhiře, zdroj: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/nase_budovy_v_zahranici/egypt_monumentalni_ceske_velvyslanectvi.html
17. Bočan, Filsak, Šrámek: ambasáda ČSSR v Káhiře, zdroj: http://www.mzv.cz/jnp/cz/o_ministerstvu/budovy_architektura/nase_budovy_v_zahranici/egypt_monumentalni_ceske_velvyslanectvi.html
18. prostorový plán areálu ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: Architecture and Urbanism 3/1972, 69
19. půdorys reprezentační části ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: Le Technique des Travaux, listopad–prosinec 1972, 336
20. půdorys administrativní části ambasády ČSSR v Londýně, přízemí a první patro, ibidem, 336
21. půdorys administrativní části ambasády ČSSR v Londýně, patra 3 – 5, ibidem, 337
22. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, fasáda do ulice Kensington Palace Gardens, autor: Sam Lambert, zdroj: archiv RIBApix, referenční číslo: RIBA4933
23. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, pohled k jihu na fasádu do ulice Kensington Palace Gardens, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
24. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, zahradní fasáda, autor: Sam Lambert, zdroj: RIBApix, referenční číslo: RIBA78598
25. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, hlavní sál, pohled na jih, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
26. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, hlavní sál, pohled do zahrady, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
27. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, hlavní sál, pohled na sever, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera

28. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, hlavní sál, pohled na východ, autor neznámý, zdroj: Building, červenec 1969, 85
29. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, recepce, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
30. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, salonek v přízemí, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
31. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, jídelna v přízemí, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
32. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, stropní svítidlo jídelny v přízemí, autor: Sam Lambert, zdroj: RIBApix, referenční číslo: RIBA78605
33. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, bar v přízemí, autor: Sam Lambert, zdroj: RIBApix, referenční číslo: RIBA78602
34. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, galerie v prvním patře, autor: Sam Lambert, zdroj: RIBApix, referenční číslo: RIBA78603
35. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, jednací salonek na galerii, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
36. reprezentační část ambasády ČSSR v Londýně, jednací salonek na galerii, autor: Sam Lambert, zdroj: RIBApix, referenční číslo: RIBA78604
37. administrativní část ambasády ČSSR v Londýně, pohled ze zahrady, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
38. administrativní část ambasády ČSSR v Londýně, pohled z Notting Hill Gate, autor neznámý, zdroj: archiv Zdeňka Rothbauera
39. Stanislav Kolíbal: Stěna v exteriéru ambasády, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
40. Stanislav Kolíbal: Stěna v interiéru ambasády, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
41. dřevěná forma na stěnu Stanislava Kolíbala vyrobená ve Zlíně, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
42. vznik dekorativní stěny ambasády na ulici Notting Hill Gate v Londýně, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
43. Stanislav Kolíbal: nerealizovaný návrh a řešení zahrady ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala

44. Stanislav Kolíbal: nerealizovaný návrh a řešení zahrady ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
45. Stanislav Kolíbal: nerealizovaný návrh a řešení zahrady ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: archiv Stanislava Kolíbala
46. nerealizovaný model ambasády ČSSR v Londýně, zdroj: Československý architekt, roč. 12, 1966, č. 8–9, str. 5
47. Jan Bočan: návrh hlavního sálu reprezentační budovy, zdroj: Jan Železný (ed.): Jan Bočan (katalog k výstavě), Praha 2012, 29
48. Le Corbusier: Mill Owners' Association, hlavní fasáda, 1951, foto: Sanyam Bagha, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:ATMA_House_186.jpg, zobrazeno 11.12.2017
49. Le Corbusier: Mill Owners' Association, zahradní fasáda, 1951, foto: Dave Morris, zdroj: <https://www.flickr.com/photos/davemorris/304447597/in/photostream/>, zobrazeno: 11.12.2017
50. Le Corbusier: Vila Shodhan, foto: Fondation Le Corbusier/ADAGP, zdroj: http://www.fondationlecorbusier.fr/CorbuCache/900x720_2049_1062.jpg?r=0, zobrazeno: 11.12.2017
51. Paul Rudolph: Yale Art and Architecture Building, uliční fasáda, foto: Richard Barnes, zdroj: <https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>, zobrazeno: 11.12.2017
52. Paul Rudolph: Yale Art and Architecture Building, interiér, foto: Richard Barnes, zdroj: <https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>, zobrazeno: 11.12.2017
53. Paul Rudolph: Yale Art and Architecture Building, řez budovou, autor: Paul Rudolph, zdroj: <https://www.dezeen.com/2014/09/26/yale-art-and-architecture-building-paul-rudolph-brutalism/>, zobrazeno: 11.12.2017
54. Paul Rudolph: Milam Residence, 1961, foto: Ouno Design, <https://www.archdaily.com/86126/ad-classics-milam-residence-paul-rudolph>, zobrazeno: 11.12.2017

55. Kikutake Kiyonori: Hotel Tokoen, 1964, foto: Bigjap, zdroj: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:KIKUTAKE_Yonago-5.jpg, zobrazeno: 11.12.2017
56. Kenzo Tange: Kagawa Prefectural Office, 1958, foto: Nakamura Yu, zdroj: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kagawa-Pref-Office-east.jpg>, zobrazeno: 11.12.2017

Příloha:

1. dokument ze složky 11.3.9 archivu *RIBA*

Czechoslovak Embassy, 25 Kensington Palace Gardens, London, W.8.
(Building "A" and "B")

Excavations started in October 1968. Building "A" (the Embassy building) was finished in April 1969, opened for the press on 7 May 1969 and for the public on 9 May 1969, the Czechoslovak National Day.

The design is by Czechoslovak architects Messrs. Šrámek, Bočan and Štěpánský. British architects, working under Sir Robert Mathews, made the necessary adjustments of drawings from metric measurements to the British measurements. Messrs. G.E. Wallis, the contractor, was selected from 5 competitors. British sub-contractors participated mainly in the rough construction work. Interior and part of the decorations were made by Czechoslovak sub-contractors.

According to Czechoslovak Law on Construction, every state building is allocated a grant for the purchase of objects of art. That applies to the Embassy buildings as well.

For that purpose the architects selected mainly artists from the younger generation. For example: all Bohemian-glass chandeliers were designed by René Roubíček, who was also personally present at the glass-works during the execution of his designs, because he is a competent glass-blower as well.

The sculpture wall in front of building "B" was made by Mr. Kolíbal. The stucco lustro work, called "The Flowering Meadow" is by Mr. Svoboda. The tapestry is by Mr. Suka.

A group of young artists contributed decorative objects on the wall of the reception hall and in the garden.

Paintings were selected by the coordinator of the whole project, architect J. Šrámek, from the depository of the Union of Czechoslovak Artists.

Messrs. Evans and Brothers, a British firm with long tradition, participated in the lined panel works, which are unusual for the British construction industry.

ard-
rey
ion;
pers
ers.

- 19 -

London

Gabriel Epstein (Chairman)
Birkin Haward
Sidney Lloyd

33

Embassy of the Czechoslovak Socialist Republic
Kensington palace Gardens, London

Sramek, Bocan, Stepanski/Robert Matthew,
Johnson-Marshall & Partners

Czechoslovak Socialist Republic

G E Wallis & Sons Ltd.

The jury was unanimous in recommending the award to the new Embassy building of the Czechoslovak Socialist Republic, 25 Kensington Palace Gardens, W.8., by the Czech architects Sramek, Bocan and Stepanski (in association with Robert Matthew, Johnson-Marshall & Partners).

We did not choose this building because it is a prestige building on which clearly a great amount of care and money has been lavished. We chose it because we consider it an outstanding building, very competent and of complete consistency.

The complex consists of two buildings connected only underground. The smaller Embassy building facing Kensington Palace Gardens contains the actual Embassy and the Ambassador's accommodation; it has more individuality and sculptural interest than the larger block and is a beautiful modern addition to the varied large houses along that palatial avenue. The larger building along Notting Hill Gate containing additional Embassy services and staff flats above has a more quiet repetitive street facade.

Unlike so many examples of precast concrete buildings which are weathering badly, this one is a refined example of its kind, skilfully detailed both technically and aesthetically.

The consistent attention to detail both inside and out makes it an unusually sophisticated building but not at the expense of clarity and sensible straight-forward solutions.

The fair amount of money available has been expanded in a well-balanced way to great effect and never been wasted. The result is that the building both externally and internally speaks but one language. The same applies to the external works which are carefully and beautifully thought out but are never fussy.

2. odůvodnění poroty k výhře
ambasády ČSSR, zdroj: složka
11.3.8 v archivu RIBA

3. seznam nominovaných na londýnskou cenu *RIBA* v roce 1971 (zdroj: archivní materiál *RIBA*)

No.	Building.	Architect
1.	Dovehouse Court, 10 Kittiwake Road, Yeading Green Estate, Northolt, Middx.	Julian Sofaer, 43, Claredon St., LONDON. S.W.1.
2.	Primary School, Gloucester Way, Rosebery Avenue, London. E.C.1.	-do-
3.	Clare Market Building & St. Clemente Building Extension. Houghton Street, Aldwych, WC2.	J. R. Burden, Esq. Cusdin Burden & Howitt 1 – 4 Yarmouth Place, Piccadilly, W1Y 8JQ.
4.	Harley Street Development. Harley Street / Queen Anne St.	Emberton Tardrew & Ptns. Radnor House, London Rd. Norbury, S.W.16.
5.	North Seval, Orchard Drive, Blackheath, S.E.3.	Royston Summers M. A., A. A., Dip, North Seval, Blackheath SE3.
6.	Embassy of the Czechoslovak Socialist Republic, 25, Kensington Palace Gardens, LONDON. W.8.	Sramek, Bocan, Stepanski / Robert Matthew, Johnson-Marshall & Partners. c/o Rosanne House, Bridge Road, Welwyn Garden City, Herts.
7.	Industrial Zone – Hither Green Hospital, S.E.13.	Derek Stow & Partners, 14, Old Queen Street, Westminster, S.W.1.
8.	The Woodlands, Vanbrugh Hill, GREENWICH, S.E.3.	-do-
9.	Thamesmeads: Mobil Health Centre, 200, Lensbury Way, Abbeywood, S.E.2.	-do-
10.	Roehampton Lane Hostel and Training Centre, 220-236, Roehampton Lane, S.W.15.	Diamond Redfern & Partners. 110, Gloucester Place. W.1.
11.	125, Park Road, LONDON. N.W.8.	Farrell / Grimshaw Pats. 8, Windmill Street, WIP 2DE.
12.	London Graduate School of Business Studies, Sussex Pl., Regent's Park, N.W.1.	B. & N. Westwood, Piet & Partners, 21, Suffolk St., S.W.1.

13.	Polytechnic of Central London College of Engineering & Science. New Cavendish Street, W.1.	Lyons Israel Ellis Parts. 43, Portland Place. London WIN 3AG.
14.	11-12 Hanover Square, W.1.	D. E. Harrington FRIBA 61, Frognal. N.W.3.
15.	College of Architecture and Advanced Building Technology, School of Management, Hall of Residence, Luxborough Rower (Housing block), and District Surveyor's Office, Luxborough St., Marylebone Road, London. W.1.	Inner London Education Authority and Greater London Council, County Hall, London, S.E.1.
16.	Pimlico Secondary School, St. George's Square, Westminster, S.W.1.	-do-
17.	Perronet House, 44, Princess St., Elephant and Castle, Southwark, S.E.1.	Sir Hubert Bannet FRIBA FSIA County Hall, S.E.1.
18.	Hyacinth Road, Stage 1, Alton Estate, Roehampton, Hyacinth Road, Wandsworth, S.W. 15.	-do-
19.	Brandon Neighbourhood, Stages I & II Wyndham Road, Southwark, S.E.5.	Sir Hubert Bennett -do – -do-
20.	Scottish Life House, Poultry, London, E.C.2.	Joseph & F. Milton Cashmore & Partners, 3 (North) King's Bench Walk, Temple, London, E.C.4.
21.	Masbro Road Housing, Irving Estate, Masbro Road, Hammersmith London, W.14.	Renton Howard Wood Assocs., 48, Queen Anne Street, London WIM OEQ
22.	Princess Marine House, Grove Lane, London, S.E.5.	Architects' Co-Partnership, 7, Soho Square, London WIV 6BN
23.	Chartered Accounts' Hall, Moorgate Place, London, E.C.2.	William Whitfield. 36a, Queen's Gate, S.W.7.
24.	Emmanuel Church, Youth Centre and Patio Housing, South Croxted Road, Dulwich, London, S.E.21.	Hutchison, Locke and Monk, 19, The Green, Richmond Surrey
25.	Cargo Agent's Building, Heathrow Airport, New Cargo Area, Southern Perimeter Road, Heathrow, Middx.	Yorke Rosenberg Mardall. Greystoke Place, Fetter Ln., London. E.C.4.

26.	King Edward's Road Housing, King Edward's Road, Hackney, London, E.9.	-do-
27.	Young Vic Theatre, 66, The Cut, Waterloo, London. S.E.1.	Howell Killick Partridge and Amis, 20, Old Pye Street, Lonon. S.W.1.
28.	New Maternity Unit. Harold Wood Hospital, Gubbins Lane, Harold Wood, Essex	Chester Smith, Regional Architect. North East Met. Regional Hospital Board. 40, Eastbourne Terrace. W.2.
29.	Flats and Shops, Moravian Corner, Chelsea, S.W. 3.	Chamberlin, Powell & Son. 1, Lamont Road Passage King's Road, London, S.W.10.
30.	Hyde Park Barracks, Knights Bridge, London, S.W.7 (?)	Sir Basil Spence. Oli. BA., RDI., PRIBA, 1 Canonbury Place, LONDON. N.1.
31.	Linden Grove, Southwark, London, S.E.5.	Messrs. Neylan & Ungless, 12, Whidbone Street, London. W.C.1.